"CON EL FABOR DE LOS DEVOTOS…" EL CAMARÍN DE LA VIRGEN DE LA PIEDAD DE VÉLEZ-MÁLAGA

Carlos Serralvo Galán, Universidad de Málaga

RESUMEN

La mentalidad Barroca y su interés por rentabilizar el poder de las imágenes, llevará aparejada la obsesión por persuadir, convencer e implicar, bajo la cosmogonía religiosa, a la sociedad por entero. Ello llevará a complejos rituales litúrgicos, y a la traslación de la actividad propia del templo al escenario social: la calle.

Este artículo busca analizar el caso particular de la Camarín de la Virgen de la Piedad, una construcción religiosa ubicada en una confluencia de calles, de especial interés arquitectónico y profunda simbología.

PALABRAS CLAVE

Barroco, Arquitectura, Vélez-Málaga, Talla en madera, Urbanismo.

ABSTRACT

The Baroque mentality and his interest in profitability the power of images, shall entail the obsession to persuade, convince, and involve, under the religious cosmogony, the whole society. This will lead to liturgical ritual complexes, and the translation of the own activity of the temple to the social scene: the street.

This article will analyze the particular case of the shrine of the Virgin of mercy, a religious building located at a confluence of streets, of special architectural interest and deep symbolism.

KEYWORDS

Baroque, Architecture, Vélez-Málaga, Carved wood, Town planning.

INTRODUCCIÓN

La llegada del Barroco trajo consigo una nueva forma de entender la relación del hombre con Dios y, especialmente, de cómo la religión cristiana supo utilizar las imágenes y sus cultos como elementos de persuasión, adoctrinamiento y pedagogía. Con una sociedad fundamentalmente iletrada, las complejidades para transmitir hagiografías, pasajes bíblicos o explicar los grandes dogmas, la puesta en escena barroca que se servía de expresivas esculturas, magnificentes retablos o complicadas tramoyas, era cuanto menos efectiva para mostrar ante los ojos del fiel estos conceptos abstractos o invisibles.

La teatralidad, elemento del cual el Barroco se servirá en sus múltiples artes, será patente y manifiesta en los resorte que se van a utilizar para conmover, implicar, sorprender e incluso emocionar a la población que, como si observando una representación cualquiera se encontrase, será a la vez espectador y actor de numerosas puestas en escena tanto en el templo religioso, la plaza pública, o las propias calles de la ciudad. Es, principalmente, en el siglo XVII cuando surgen las procesiones y los grandes fastos en Semana Santa o el Corpus, con marcado origen didáctico, moralizante y catequético.

En estas fiestas será un hecho indispensable el fenómeno de la descontextualización, lo que brinde una oportunidad única, en marcadas fechas anuales, para contemplar en el espacio de desarrollo social y ciudadano la representación plástica de las deidades religiosas, especialmente Cristo y la Virgen o Jesús sacramentado, que por unas horas cambian, literalmente, el templo por la calle. La devoción suscitada en estos actos propiciará, paulatinamente, la identificación de la sociedad con ciertos iconos devocionales locales e incluso, en todas las clases y estamentos sociales siempre y cuando el poder adquisitivo lo permitiera, la adquisición de imágenes religiosas como objeto doméstico de primera necesidad para canalizar oraciones y ritos personales.

También será habitual que a estas imágenes se les otorguen importantes donaciones, se les costeen misas de sufragio, se les pague la siempre costosa cera, o se las agasaje con joyas y amplios ajuares como ofrenda de fe manifiesta para alcanzar la eternidad de la vida celeste.

De todos estos agentes propiciados por la mentalidad barroca, participará la ciudad de Vélez-Málaga en no pocos casos durante el siglo XVII y, sobre todo, en el siglo XVIII. Uno de los casos más paradigmáticos será la misteriosa construcción del Camarín de la Virgen de la Piedad, cuya investigación y puesta en valor llevamos realizando desde hace varios años a pesar de la compleja trama que esta edificación lleva aparejada en su devenir histórico. Con una misteriosa propietaria de la imagen, una posterior hermandad no constituida como tal oficialmente y unos artistas desconocidos, bien es cierto que la devoción a la Virgen de la Piedad promovió la edificación de uno de los conjuntos arquitectónicos más importantes de la ciudad de Vélez que es, además, uno de los que mayores cotas de calidad alcanzan en su tipología en toda la provincia de Málaga.

ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO A LA HERMANDAD DE LA VIRGEN DE LA PIEDAD

Antes de profundizar en la obra arquitectónica que centra esta investigación, hemos de reflexionar sobre el colectivo social que impulsó la construcción de la misma, a través de la historiografía y aquellos trabajos de investigación que aseguran que la imagen de la Virgen de la Piedad de Vélez-Málaga contaba con hermandad propia. Ello es, en cierto modo, lógico, y nos alentó en gran parte –unido evidentemente a la importancia del edificio dentro del contexto urbanístico de la ciudad- a la elección de este camarín al relacionarse con unas circunstancias culturales tan representativas de la tradición española y de su sociedad, como lo es el mundo de las Cofradías. Así se ha venido afirmando por los estudiosos que han abordado el tema como cuestión sin mayor importancia, pero nosotros, aportando una visión crítica al respecto, pondremos a debate esta cuestión a tenor de los documentos consultados, pues de ello depende en gran parte la comprensión de la génesis y evolución del hoy conocido como Camarín de la Virgen de la Piedad.

La primera referencia con la que contamos alusiva a la imagen de la Virgen de la Piedad nos viene dada en un testamento fechado en 1706, no estando la difunta que lo firma exenta de misterio y de polémica por lo que en el póstumo documento se revela. En dicho testimonio jurídico Ana Sánchez, vecina que dicta sus últimas

voluntades, nos afirma que "*Ntra. Sra dela piedad que esta colocada en un nicho en las cassas de mi morada"*[1]. Cuestiones aparte del emplazamiento y la propiedad de la imagen, que se comentará en las sucesivas páginas, llama poderosamente la atención la forma de referirse a la imagen al no adherirla a ninguna corporación cofrade ni hermandad letífica, denotándose de este modo una independencia de la talla con una congregación, oficializada como tal, de devotos.

En 1760 encontramos una curiosa referencia en las actas capitulares de la ciudad en la que se otorga una libranza de 300 reales de vellón a los Hermanos de Nuestra Señora de la Piedad, al haberse encargado de la limpieza de un derrumbe acaecido en la Plaza Pública, en 1758, en el que cayeron una casa y trozos de muralla de la Puerta de la Villa[2]. Es el único documento en el que nos hemos encontrado una referencia explícita a los miembros de la corporación que nos delate la pertenencia de personas diversas a un colectivo relacionado con las imágenes del grupo escultórico de la Virgen de la Piedad, si bien no se utiliza el término "Hermandad" para referirse a la institución beneficiaria.

La siguiente fecha que podemos relacionar con una posible hermandad de la Piedad es la inscripción que aparece sobre una de las puertas del camarín en la que puede leerse *"se doro ite camarin con el fabor de los devotos siendo mayordomo Alonso de la Calle y Carrero. Año de 1778"*. El hecho de que se haga clara mención a una intervención de "los devotos" y a la presencia de un "mayordomo" nos hace pensar en una suerte de organización de hermandad en la que, incluso por suscripción de los propios fieles, permitiera financiar obras de una envergadura tan considerable como el dorado del aparato lignario que ornamenta la arquitectura interior del edificio. Bien es cierto que contrastando este dato con la fecha de la muerte de Ana Sánchez con una diferencia de setenta y dos años, hubiera sido factible la creación de una hermandad con la imagen de la Virgen de la Piedad por titular y que recibiera culto en tan suntuoso edificio, pero ello es puesto de nuevo en tela de juicio y

[1] Archivo Histórico Provincial de Málaga [AHPM], Leg. P.5.014 *Testamento de Ana Sánchez*, 1706, fol. 131. Escribanía de Luis Ortega de Vozmediano.
(Hemos trabajado con una reproducción digital conservada en el Archivo Histórico Municipal de Vélez-Málaga, cuya amable cesión agradecemos a Purificación Ruiz García, archivera)
[2] Referenciado por GÓMEZ SÁNCHEZ, J. J., "Virgen de la Piedad", *El Guión*, Agrupación de Cofradías de Semana Santa, Vélez-Málaga, 2011, p. 82.

adquiere el papel de mera conjetura si continuamos recabando datos para nuestra investigación.

Un interesante documento de incalculable valía para conocer la realidad de las hermandades veleñas y de la importancia de sus ermitas, capellanías, conventos, cofradías e instituciones religiosas se conserva en el Archivo de la Catedral de Málaga[3] como uno de los pocos vestigios de lo que quedó del desaparecido Archivo Diocesano, que sucumbió pasto de las llamas en los sucesos anticlericales de 1931 reduciendo a cenizas, literalmente, ingente y valiosa información de la vida parroquial y religiosa de una parte de Málaga y sus pueblos, en la que, tristemente, se encontraba Vélez-Málaga. De esa quema como decimos, pervive un documento capital en el que se exigen la documentación económica acerca de los ingresos de sacerdotes e instituciones religiosas, entre las cuales se encuentran Hermandades y Cofradías. Llama poderosamente la atención cómo en ésta memoria se nombran corporaciones de penitencia, tales como la del Nazareno del Carmen, el Nazareno del Convento de San Francisco, Nuestra Señora del Carmen, la Cofradía del Santo Sepulcro; Hermandades letíficas entre las que se encuentra la de Nuestra Señora del Rosario de Santa María, La Virgen de la Aurora de San Juan, …; Conventos; capillas; ermitas;… sin mencionar en ningún momento una entidad que recoja el culto a la Virgen de la Piedad.

Este documento es de suma importancia pues su finalidad no es otra que la de establecer un control fiscal sobre las instituciones y conocer el poderío económico de las diferentes corporaciones religiosas, que por entonces movían no pocas cantidades pecuniarias fruto de sus especulaciones por censos, arrendamientos, herencias y donaciones y por tanto la no inclusión de la Hermandad de la Virgen de la Piedad entre las corporaciones letíficas, nos hace concluir que ciertamente, al menos en esta fecha, no había reglamentada ninguna corporación de fieles alrededor de esta imagen.

Podríamos pensar que en un momento comprendido entre la defunción de la ya citada Ana Sánchez y la elaboración del Protocolo de Rentas Eclesiásticas pudo haber existido una hermandad oficialmente constituida con suficiente solvencia para

[3] Archivo Histórico de la Catedral de Málaga [AHCM], Leg. 532, *Protocolo para la justificación de las rentas eclesiásticas para la mera contribución subsidial de la ciudad de Vélez y su Torre de la Mar.* Año de 1795.

edificar el camarín y trasladar a él la imagen de la *Virgen de la Piedad* y su correspondiente Niño -pues la imagen era de gloria- acabando el proceso cronológicamente en 1778 con el dorado del conjunto. Ahora bien, ¿si una hermandad pudo reunir el montante necesario para una construcción tan magnificente, realizada en maderas doradas y policromadas, conjugadas con yesería, escultura y pintura mural, tiene sentido que se extinguiera o cesara su actividad tan sólo diecisiete años después?

Es en este precioso instante cuando se torna más que viable la hipótesis en la que la inexistencia reglada de la hermandad de la Virgen de la Piedad pueda deberse a una asociación espontánea de vecinos de la misma calle o collación que canalizaran su devoción y religiosidad ante la imagen, trabajando y recabando recursos para dotar al grupo escultórico del mejor patrimonio que pudieran conseguir. Ello llevaría a sus hermanos a realizar actividades como la ya mencionada del desescombrado de un derrumbe en la Plaza del pueblo, que les reportarían pingües ingresos para sufragar grandes empresas, como el dorado del edificio.

Otra teoría defiende que la vinculación de la edificación, y por ende las imágenes y la "gestión pública" de su devoción, con el convento de Nuestra Señora de Gracia[4], y por tanto los vecinos de la entonces Calle de la Alhóndiga[5], estuvieran al cuidado de las tallas de forma oficiosa, siendo las oficiales gestoras y controladoras de todo el conjunto las hermanas de clausura de la orden de Santa Clara. Esta cuestión ha sido defendida por Iranzo amparándose en ciertos papeles encontrados entre algunas piezas decorativas del camarín- los cuáles no se conservan en poder de la hermandad- y en las concomitancias estilísticas del camarín y la ornamentación de la iglesia del convento de las Claras[6].

No tenemos noticias del s. XIX acerca de la Hermandad ni de las imágenes de la *Virgen de la Piedad* y su Niño. Habrá que esperar a que se escriban los

[4] El historiador Damián Iranzo Lisbona ha resaltado esta relación argumentando una posible vinculación de la imagen con Sor María de Calderón, monja clarisa que muere en 1619. Vid. IRANZO LISBONA, D., "La antigua cofradía de la Virgen de la Piedad de Vélez-Málaga y su camarín", *50 Aniversario de la Fundación de la Cofradía de María Santísima de la Piedad,* Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno "El Rico" y María Santísima de la Piedad, Vélez-Málaga, 2000, pp. 35-38.

[5] Se han documentado como vecinos de esta calle en 1775 a Alonso de la Calle (mayordomo referido en la inscripción de 1778), Pedro del Río y Francisco Ramos (los que cobraron la libranza por la limpieza y desescombro de las calles). *Ídem.*

[6] *Ídem.*

celebérrimos versos de Salvador Rueda para tenerlos como noticias y documento fidedigno de que las imágenes se encontraban expuestas en su emplazamiento urbano, pues nos dice el poeta:

"La Virgen de la Piedad
Que está a la entrada de Vélez
Rióse con tal bondad
Que se llenó de claveles
El aire de la ciudad".

Durante los años veinte de mil novecientos no se registran datos alusivos a la Hermandad ni a ningún tipo de actividad relacionada con el culto a la imagen, incluso en las pocas imágenes que se conservan las puertas del camarín aparecen cerradas sin dejarnos ver la talla que en cuyo interior se alojaba. Esto nos hace pensar en una inactividad del movimiento vecinal de sus devotos.

Tras la Guerra Civil española en la que la imagen de la Virgen fue destruida, los vecinos del entorno del camarín, comienzan a reunirse para adquirir una nueva imagen de la Virgen para sustituir a la desaparecida en los tiempos de la contienda, encargándose ésta por Dª Piedad Blanco Navarro al escultor José Navas Parejo en 1940. Será esta imagen la que diez años después, en 1950, sirva para fundar la actual Cofradía de María Sanísima de la Piedad por parte de un grupo de veleños entusiastas que buscaban rescatar las procesiones de Semana Santa en la ciudad, organización que permanece hasta hoy rindiendo culto a las imágenes y al primitivo Niño de la *Virgen de la Piedad*. La imagen del Niño sería de vital importancia para la adición en 1985 de la imagen de *Jesús "El Rico"* al haberlo nombrado con anterioridad titular de la corporación y facilitando posteriormente la sustitución en el título por la imagen que tallara el imaginero sevillano Juan Ventura[7].

Por tanto la hermandad de la Nuestra Señora de la Piedad tuvo que constituirse como una asociación espontánea de vecinos que de forma denodada trabajó y se esforzó por rendir culto a sus imágenes construyendo una excepcional obra de arquitectura que sobresale de sus iguales en toda la provincia de Málaga. El

[7] IRANZO LISBONA, D., *Jesús Nazareno del Carmen "El Rico". 400 años. 1601-2001.* Vélez-Málaga: Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno "El Rico" y María Santísima de la Piedad, 2001.

hecho de no estar constituida oficialmente como Corporación no fue óbice para contar con cierta jerarquía y cargos internos que permitirán el correcto desarrollo de la hermandad.

EDIFICACIONES EDIFICANTES: EL CAMARÍN DE LA PIEDAD

La mentalidad barroca y su particular forma de entender el universo, así como un marcado gusto por lo teatral, fuente de la que verdaderamente beberá conceptualmente el Barroco para emular su significación, motivará una serie de recursos escenográficos que, más allá de limitarse a la *skené* del edificio teatral, colonizará espacios abiertos, especialmente fachadas, plazas, encrucijadas de caminos, calles…creando insólitos ambientes en los que el individuo pasará a ser espectador de urbanas edificaciones con un marcado cariz moralizante a la vez que protagonista de una manifiesta y constante labor de adoctrinamiento. Estas construcciones, auspiciadas y promovidas por la propia devoción de los fieles, constituirán la manifestación plástica de una peculiar *pietas populi* en la que, de la forma más perfecta posible y por medio de los recursos que pudieran extraerse de los propios vecinos, se erigían dispares elementos siempre *Ad maiorem dei gloriam et Beatissimae Virginis Mariae honorem.* Estos elementos arquitectónicos van a constituir, además, una particular visión de la ciudad en la que, diseminados ellos por diversas zonas de su territorio, cumplirán un función de sacralización constante del espacio urbano, de forma que por cualquier calle la presencia de Dios se hará patente, bien mediante una pequeña hornacina, un templete o un camarín, pero en cualquier caso subrayando la presencia celestial en lo terreno; en otras palabras haciendo visible lo invisible y humanizándose lo divino.

Hemos de tener en cuenta, además, que no será hasta bien entrado el siglo XIX cuando la sociedad empiece a cuestionarse la existencia de Dios y la relación de la Iglesia-Estado, por lo que en las centurias barrocas se vivifica y exalta el sentir religioso de todos los estamentos sociales. Éstos, mediatizados por los ideales de la religión que extravasarán el mero conjunto de creencias para postularse como una manera de concebir el mundo y la vida, centrarán todos sus esfuerzos en rendir gloria a Dios en la Tierra para alcanzar, en el Valle de lágrimas, la vida eterna.

En estas cuestiones el rédito que la *devotio moderna* supo extraer al uso de las imágenes religiosas capitalizarán, qué duda cabe, el sentir popular en el cual el culto de los fieles se canalizará a través de polimatéricas imágenes convenientemente aderezadas, que vehicularán– tanto en esferas castizas como en la alta sociedad- el *modus orandi* de la población, que proyectará en las esculturas su propia Fe así como no escatimará en esfuerzos para dotarlas de los mejores ajuares y preseas para su culto.

Vélez-Málaga no fue ajena a esta mentalidad ni a estas formas de proceder y a lo largo de su entramado viario se jalonan aún hoy día monumentos de este tipo, de diversa índole, advocación y tipología. Estos hitos arquitectónicos se verán condicionados por el mensaje que quieran transmitir, por lo que ante una imagen aparentemente sencilla que se nos ofrece expuesta al culto público, se esconde un trasunto adoctrinante acorde a unos ideales impuestos por estamentos que buscarán la educación en por medio de la Fe. Así, por ejemplo, dedicados a la Santa Cruz encontramos dos templetes que actúan a modo de capilla urbana, uno situado en el arrabal de San Sebastián y otro en una de las salidas de la ciudad, en el barrio que popularmente se conoce como la Cruz del Codero; esta cuestión podría ser baladí pero es aquí dónde observamos el trasfondo ideológico y conmemorativo de estas obras edilicias: los Reyes Católicos ganaron Vélez-Málaga en su Conquista a los musulmanes e hicieron entrada triunfal en la ciudad el 3 de mayo de 1487, festividad de la Santa Cruz, por lo que el recuerdo de tan señalado día se destila con la observación de estas construcciones que tienen a la Santa Cruz por protagonista en templetes arquitectónicos de filiación popular. Otras muchas hornacinas y capillas a modo de nicho se reparten por las fachadas de casas barrocas e incluso en las viviendas de nueva factura en las que, en ocasiones, se tiene a bien horadar el muro para colocar una imagen devocional. También el patronato de ciertos personajes de la ciudad promoverá la construcción de capillas particulares dentro iglesias y conventos, aunque serán casos menos abundantes sin dejar por ello, en muchos casos, de ser magnificentes[8].

[8] Paradigmático es el caso de Juan Antonio Palomino y Vargas y la construcción en el convento de Santiago de su propia capilla. *Vid*. ORTIZ CARMONA, J.A., *Arquitectura y mentalidad en el siglo XVIII. La capilla del Buen Pastor en el convento de Santiago de Vélez-Málaga* [Trabajo inédito], 2014. En el que hace un formidable análisis de la construcción, configuración y contexto histórico de la capilla.

Pero de todas estas construcciones urbanas, de la antiguas y contemporáneas, es el camarín de la *Virgen de la Piedad* la obra más sobresaliente e importante de la ciudad y la provincia, puesto que sus particulares características nos harán denominarla como una de las grandes obras de la arquitectura barroca malagueña a tenor de lo que seguidamente expondremos.

La edificación de esta capilla urbana hemos de buscarla íntimamente ligada a la advocación de la *Virgen de la Piedad* de la que anteriormente hablábamos. Como decíamos es en las paredes de una de las casas de la Calle de la Alhóndiga dónde se enclavaba la imagen expuesta a los vecinos en un nicho. La casa se situaba aproximadamente en frente de la actual edificación, puesto que se nos especifica en el testamento de Ana Sánchez que la vivienda es lindera por los corrales con las paredes de la muralla.

La devoción que los vecinos debieron profesar a la imagen provocó la erección de un nuevo edificio para que la albergara -entre los años que pasan desde la muerte de la propietaria del antiguo enclave hasta el año de 1776, posteriormente explicamos el porqué de esta fecha- a la imagen de la *Virgen de la Piedad*- que comprendía las imágenes de la Virgen y el Niño- para su devoción y culto público situándose el edificio además en una zona estratégica de la ciudad, al encontrarse en esa época muy cercana una de las entradas a la ciudad, concretamente por la que se accedía al llegar por el camino de Granada (actual plaza de la India) en el itinerario que había que transitar hasta llegar al centro neurálgico de la ciudad, situado en la Plaza de San Juan, donde se concitaban entonces el poder político (desaparecidas casas capitulares), el poder religioso (iglesia de San Juan) y el poder económico (el pósito y la Alhóndiga)[9]. Por tanto era un lugar de paso obligado en el que se rememoraba la presencia de Dios y la Virgen ya desde la entrada a la urbe. El edificio que se decidió ejecutar se dispone adosado, por su parte posterior, a las paredes laterales de unas viviendas, cambiando por tanto la presencia del camarín en la medianera, el aspecto de la calle. Con una planta en forma de hexágono irregular, se accedía en origen por medio de una estrecha y sinuosa escalera a través de una puerta situada al nivel de la propia calle protegida por una reja.

[9] AA.VV., *Guía histórico-artística de Vélez-Málaga.* Málaga: Málaga digital, 1997, p. 81.

Exteriormente se configura como una capilla-tribuna, recorrida la fachada por una amplia balconada que la rodea perimetralmente, decorada ésta con una balaustrada de cerrajería con tornapuntas en los vértices frontales. La tipología de capilla-tribuna es muy habitual en algunas zonas de la provincia de Málaga, emparentándose ésta con la popular capilla de "El Portichuelo" de la localidad vecina de Antequera. La función de la tribuna cumple un doble papel, ya que por un lado es un espacio para alojar a dignidades que pudieran ver desde un lugar preeminente procesiones y actos que discurrieran por aquel espacio urbano así como lugar para ser visto por las personas del pueblo llano que no tuvieran acceso a tan distinguida tribuna. También es el espacio que permite a los albaceas y custodios del edificio abrir y cerrar las puertas del camarín cuando sea necesario.

La fachada principal[10] muestra un arco de medio punto escoltado por pilastras corintias que sostienen una cornisa sobre la que se asienta un frontón curvo en cuya parte superior se sitúan dos remates con bolas, y situándose en su parte central- naciendo de una venera- una cartela configurada a partir de carnosas hojas de acanto que crean un potente contraste con las estilizadas formas arquitectónicas. Estos acantos junto con las decoraciones vegetales del mismo tipo que están presentes en las enjutas del arco aparecen policromados en tonos ocres, al igual que los capiteles de las pilastras.

El tejado se configura a partir de cuatro vertientes en cuya confluencia se levanta un cupulino que hace las veces de linterna, entre cuatro pequeños contrafuertes de ladrillo enlucido. Se articula por medio de composición hexagonal insertándose en cada paño una pequeña ventana. El conjunto se decora con pilastrillas en cada sección y en su parte frontal con una pequeña venera. Se corona con tejado a seis vertientes en cuya parte superior se yergue una perinola de cerámica de la cual parte una veleta. Las dos cubiertas- la de la cúpula y la de la linterna- se conforman por hiladas de tejas de cerámica vidriada en bicromía blanca y verde. La mentalidad barroca se hace patente en las palomas de cerámica policromadas que se encuentran en cada uno de los vértices de los tejados, cuatro en el caso inferior y seis en el superior, creando un efecto de evocado naturalismo conseguido por medio de

[10] Para la descripción del edificio tomamos como referencia –y ampliamos- la realizada por CAMACHO MARTÍNEZ, R. *Málaga barroca, Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga: Universidad, Colegio de Arquitectos, Diputación provincial, 1980, pp. 498-499.

la representación escultórica de las aves. En el detalle más nimio se hace manifiesta la profunda sugestión que los ideales setecentistas buscarán transmitir, manifestado ello aquí en la paloma sempiternamente posada.

Las fachadas laterales del edificio se articulan por ventanales de medio punto con frontones triangulares también con soportes de pilastras. En cada extremo hay una puerta para acceder a la balconada, sobre cuyos vanos se alzan placas de distinta decoración – arco ojival en el caso derecho del edificio y placa recortada a modo de cartela en el lateral opuesto- ampliando la morfología del conjunto.

Las puertas que sirven para mostrar o para clausurar el ventanal central del camarín son de madera tallada y barnizada, conformadas por dos portezuelas inferiores a cada lado y otras dos hojas de mayor tamaño en la parte superior. En total el portalón está formado por cuatro hojas superiores y otras cuatro inferiores. Todas se encuentran decoradas por plafones polilobulados tallados en la madera, presentándose inserto en uno de los plafones la fecha de 1776 – que anteriormente citábamos- como bien recoge Temboury al explicar los pormenores de la fotografía que de este edificio se conserva en su archivo[11]. Estas puertas inferiores fueron robadas durante la restauración del edificio y reproducidas posteriormente por un ebanista local. Esta fecha nos confirma que durante la década de 1770 se realizaron importantes obras para engrandecer el conjunto, puesto que tan sólo dos años después se llevó a cabo el dorado de la decoración interna del edificio votivo.

La disposición interior del camarín sigue el esquema hexagonal de la planta, elevándose en altura distintos muros rematados en lunetos a los cuales, a partir de un zócalo inferior ornamentado con pintura mural, se le adosan pilastras de yeso. La cúpula semiesférica arranca a partir de un anillo concebido a base de movida cornisa, sobre el cual apean seis nervaduras, una por pilastra que dividen rítmicamente el conjunto. La confluencia de estos nervios provoca el arranque de la linterna (Fig. 1). En cada uno de los segmentos provocados por los gallones antes referidos colocan espejos de gran tamaño a partir de decoración de madera tallada y dorada que adopta formas rococó siendo cada una diferente al resto y con diseño y tamaño diverso. Cada uno de los espejos se inserta en un baquetón mixtilíneo de anchas molduraciones. La decoración empleada es de piezas exentas que se adhieren al

[11] A.J.T. Fotografía nº 5897, notas. [Consultado: 10/10/2014].

paramento creando un juego de planos que hacen interesante en cuanto a contrastes el aspecto conjunto. Las piezas se reparten tanto en las pilastras como en la ya citada bóveda y su anillo, así como también por la linterna, decorada por piezas de menor tamaño a modos de espejuelos unidos por guirnaldas. El hecho de encontrar la decoración del conjunto realizada en madera en contrapunto a las populares decoraciones de yesos policromados tan habituales en la ciudad y en la provincia, nos hace pensar que los hermanos y devotos contaban con una fuente importante de ingresos y financiación para acometer un conjunto tan singular y con tan sobresaliente calidad artística. Además la decoración no se reduce a las tallas de madera sino que en el anillo encontramos esculturas que representan cabezas de querubines realizadas en yeso policromado; decoraciones polícromas a base de pinturas murales en el zócalo, así como otros motivos ornamentales pictóricos a base de pigmentos y oro que encontramos en la embocadura del camarín y en la cara trasera del testero que alberga la cristalera, representando de forma popular motivos ornamentales de rocalla.

Por tanto este edificio es muestra del poderío que llegó a alcanzar la hermandad así como la importancia de la construcción dentro del entramado urbano de la ciudad al situarse en una de las vías más transitadas de la Vélez-Málaga barroca. Desde esta particular atalaya se divisaba todo lo que acontecía en la ciudad, presidida por el Niño de la Piedad en brazos de la Virgen, por lo que la historia del edificio es inseparable de aquella de las imágenes y, posiblemente los documentos que puedan existir relacionados con su edificación revelen datos importantes acerca de la autoría de las imágenes o de su devenir desde que habitaran en el nicho de las casas de Ana Sánchez hasta su definitiva morada en el camarín de la Piedad.

La documentación manejada en el siglo XIX nada nos aporta respecto a la hermandad de la Virgen de la Piedad y su camarín y durante las tres primeras décadas de mil novecientos tan sólo hemos localizado algunas fotografías en blanco y negro que nos presentan la capilla urbana siempre del mismo modo: cerrada.

Es curioso el estudio de las fotografías de un espacio concreto a través de los años, pues a partir de su análisis sistemático pueden sacarse conclusiones muy interesantes, como ya hemos ensayado en otras publicaciones[12].

La secuencia fotográfica nos muestra la capilla en distintos momentos, en concreto cuatro, en los que las puertas del camarín aparecen totalmente cerradas, impidiendo ver la imagen que en su interior pudiera alojarse. La más popular de todas las imágenes es la conservada en el Archivo de Juan Temboury Álvarez (Fig. 2), que muestra una pintoresca vista del edificio totalmente cerrado mientras una niña corretea por la calle empedrada y los vecinos observan al fotógrafo tomar la instantánea. Los portalones de la capilla nos muestran unos herrajes, que ya no se conservan, representando el anagrama del "Ave María" presidido por una corona real. Esta fotografía ha sido siempre la más conocida pero a tenor de los nuevos medios tecnológicos y su contribución a la nueva producción y difusión del conocimiento, hemos localizado tres imágenes más de suma y capital importancia para contrastar el estudio del camarín de la Piedad en las colecciones fotográficas, que en un segundo estadío habría que intentar confrontar con documentación escrita para sacar conclusiones lo más concretas posibles, si bien estos últimos materiales no siempre son fácilmente localizables. Las fotografías las hemos extraído del grupo "La Historia Local en fotografías" de la red social Facebook, cuyo fin es dar a conocer imágenes de los archivos personales de los ciudadanos y ciudadanas que estén relacionados con la ciudad de Vélez-Málaga. Gracias a estas aportaciones hemos conseguido, como decíamos, tres nuevos testimonios fotográficos del camarín de la Piedad.

El segundo documento gráfico, cronológicamente, (Fig. 3) corresponde a una procesión de la *Virgen de los Remedios*, patrona de Vélez-Málaga que pasa por delante de nuestro enclave arquitectónico. La imagen, repleta de información respecto al patrimonio desaparecido de nuestra ciudad, nos presenta a la antigua talla de la Patrona, inexistente, en su característica peana de carrete y con las coronas que aparecen documentadas en una de las fotografías del Archivo Temboury, de las cuales no se señala a la hermandad propietaria. Más allá del sacerdote revestido con

[12] SERRALVO GALÁN, C. "El mueble catedralicio en las colecciones fotográficas", en: SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. (Ed. Lit.) *La catedral de Málaga y sus muebles. Historia de un patrimonio olvidado*. Málaga: Catedral, 2014, pp. 131-182.

la casulla y el bonete, de las largas filas de devotos con luminarias, de las señoras con velo sobre el pelo... lo que nos llama poderosamente la atención es que en una fecha tan señalada la capilla, si alojaba a una imagen venerada, no estuviera abierta al culto. De nuevo se nos presenta clausurado el edificio, aunque por la fotografía parece apreciarse que las dos puertas laterales están abiertas. No podemos datar la imagen con exactitud, aunque la encuadramos en la década de 1920, por algunas claves que nos dan los comercios del entorno.

Del año 1933 (Fig. 4), según asegura su propietario, encontramos la imagen de una presidencia municipal en la procesión del Corpus Christi, detenidos en Calle de las Tiendas y teniendo nuevamente de fondo el camarín. En este caso la foto aparece descolorida por la parte superior y nos impide ver con claridad la puerta del edificio y por tanto no podemos calibrar la presencia de los herrajes, aunque si nos da cumplida cuenta de que en una celebración tan importante como el Corpus, las puertas del camarín de la Piedad tampoco se abrían.

La última fotografía (Fig. 5) nos muestra un plano general de la calle en la que una señora observa atenta un escaparate mientras que varios niños juegan en la calle u otros observan sentados en un escalón. Esta fotografía, de nuevo sin datar, consideramos que puede ser inmediatamente posterior a la Guerra Civil, puesto que no aparece el suelo empedrado ya que la vía está cubierta por alquitrán, en el camarín han desaparecido los herrajes antes descritos, entre otras cuestiones. Debido a la calidad de la foto no podemos dar una fecha exacta pero si contáramos con la calidad suficiente para poder leer el nombre del licenciado de la farmacia que pende de un rótulo, o el nombre del callejón transversal a la Calle de las Tiendas, podríamos casi dirimir la exactitud de la fecha en la que fue tomada la instantánea, que siempre será anterior a 1941 puesto que la nueva imagen- al desaparecer la *Virgen de la Piedad* en la Guerra Civil- fue encargada al escultor José Navas Parejo en 1940. Sea como fuere, nuevamente las puertas aparecen cerradas por lo que llegados a este punto nos preguntamos: ¿Por qué la imagen de la Virgen no presidía el camarín y en todas las instantáneas conservadas aparece éste cerrado? La respuesta quizá se deba a un periodo en el cual se decidió cambiar la ubicación de la imagen. Se ha escrito incluso que durante los años de la Guerra Civil, la imagen se trasladó a casa de una vecina

de la misma calle[13]. Sea como fuere no se entiende una extinción de la hermandad o la falta de devoción pues será a la mayor brevedad cuando la imagen sea repuesta al culto, siendo una de las primeras tallas en llegar a Vélez-Málaga tras la contienda civil.

Es en la Guerra Civil cuando se produce un momento tan crucial como misterioso, puesto que la imagen de la *Virgen de la Piedad* es destruida en el desarrollo del Conflicto, pero no así la imagen del Niño Jesús que portaba en sus manos. Por parte de la hermandad se atribuye a la entonces tesorera de la corporación "Nona" Reina el haber acudido con celeridad al camarín para sacar la imagen del Niño del edificio y esconderlo en las dependencias de su casa. Otros vecinos cuentan que la imagen pudo salvarse gracias a una tradición que consistía en "robar" el Niño de la Virgen para llevarlo a casa de las vecinas embarazadas para que bendijera y cuidara de ellas en el momento del parto. Esto ocurría, al parecer, con otras imágenes de la ciudad y justifican la salvación de la imagen del Niño gracias a esta tradición popular[14].

Con todo, y a pesar del alto grado de destrucción que se alcanzó en numerosas edificaciones de la ciudad durante el conflicto bélico, el camarín pudo mantenerse en pie conservando casi en su totalidad la decoración exterior e interior y manteniendo su estabilidad estructural. Con la adquisición de una nueva imagen en 1940 el camarín vuelve a habitarse y a estar presidido por una imagen y la refundación de la hermandad diez años después, propiciará el mantenimiento y conservación del edificio hasta la actualidad. Con la llegada del nuevo milenio, se puso en marcha la restauración de todo el complejo arquitectónico por parte de la Hermandad, el Ayuntamiento de la ciudad y la Junta de Andalucía, anexionando como casa de hermandad las viviendas colindantes por la parte trasera y como capilla para el titular cristífero una estancia inferior, con bóveda de crucería que, hasta entonces, acogía una relojería. El edificio fue por fin recuperado y actualmente luce en todo su esplendor. Una vez más, qué duda cabe, como permanece escrito sobre la entrada al

[13] IRANZO LISBONA, D. "El Niño de la Virgen: Jesús de la Piedad", *Piedad,* Vélez-Málaga: Real Archicofradía de nuestro Padre Jesús Nazareno "El Rico" y María Santísima de la Piedad, 2014, p. 5.
[14] RODRIGUEZ VICO, J. "Mario Vela", *El Guión de otoño*, Vélez-Málaga: Agrupación de Cofradías de Semana Santa, 2014, p. 9.

camarín, la hermandad consiguió salir adelante y llevar a cabo sus empresas *"con el fabor de los devotos".*

Fig. 1. Fotografía de la decoración interior del camarín actualmente. Foto: Carlos Serralvo Galán [CSG].

Fig. 2. Camarín de la Virgen de la Piedad. Foto: Archivo Temboury.

Fig. 3. Procesión de la *Virgen de los Remedios* a su paso por el Camarín de la Virgen de la Piedad. Foto: Francisco Montoro Fernández [FMF], publicada en el grupo de Facebook "La Historia Local en Fotografías".

Fig. 4. Procesión del *Corpus Christi* a su paso por el Camarín de la Virgen de la Piedad. Foto: [FMF], publicada en el grupo de Facebook "La Historia Local en Fotografías".

Fig. 5. Vista de la Calle de las Tiendas y el Camarín de la Piedad. Foto: Francisco Montoro Fernández [FMF], publicada en el grupo de Facebook "La Historia Local en Fotografías".

CULTOS POPULARES Y HERMANDADES EN TORNO AL MONASTERIO DE LAS MADRES CARMELITAS DE LA ANTIGUA OBSERVANCIA DE GRANADA

Venancio Galán Cortés, Universidad de Granada

RESUMEN

Con este estudio se pretende realizar un breve acercamiento histórico a las hermandades y cofradías cuya sede ha sido el monasterio de madres carmelitas de la antigua observancia de Granada. Igualmente pretendemos mostrar la importancia que desde la fundación de este cenobio, ha tenido la religiosidad popular, algo que se plasmaría en el siglo XVIII, en la creación de una cofradía y una hermandad. No podemos obviar, las devociones arraigadas fruto de bienhechoras, así como las devociones traídas por los capellanes. La restauración de la orden tercera, la fundación de la cofradía del Santo Escapulario o el intento fallido de la hermandad del Santo Cristo serán los ejemplos que mostraremos en torno al siglo XX – XXI. Todo ello marcará una serie de cultos y devociones fuertemente arraigas en los fieles.

PALABRAS CLAVE

Carmelitas antigua observancia, Granada, Hermandades, Cofradía, Devociones.

ABSTRACT

This study aims to make a brief historical approach to the brotherhoods whose headquarters was the monastery of Carmelite nuns of the old observance of Granada. Also intend to show the importance of popular piety has had since the founding of this monastery, something that would usher in the eighteenth century, the creation of a brotherhood and a sisterhood. We can not ignore the fruit of beneficent rooted devotions and devotions brought by the chaplains. The restoration of the third order, the foundation of the Confraternity of the Holy Scapular or the failed attempt of the brotherhood of Santo Cristo will show examples around the twentieth century - XXI. All this will make a series of cults and strongly rooted devotions among the faithful.

KEYWORDS

Former Carmelite observance, Granada, Sororities, Fraternity, Devotion.

LA FUNDACIÓN DEL MONASTERIO: FRUTO DE UNA DEVOCIÓN[1]

Ubicado en el barrio del realejo, y muy próximo a plaza nueva, se encuentra el monasterio de madres carmelitas de la antigua observancia de Granada. Fundado en 1508[2], será el tercer cenobio femenino erigido en la ciudad, y el primero en estar bajo la advocación de la Encarnación[3] (Fig. 1). Cuenta la crónica que existía un grupo de beatas que fieles a la regla del Carmelo vivían unidas en retiro de penitencia y oración. A sus ruegos acudió el caballero veinticuatro don Juan de la Torre, el cual se encontraba en peligro de necesidad, suplicando a las señoras que rezasen por su alma, prometiéndoles que si se libraba de su mal les donaría su casa para que fundasen convento. Y tuvo que librarse el noble caballero ya que *"la primera casa (que es donde oy esta la portería), la dio un caballero de la dicha ciudad de Granada llamado Juan de la Torre, el qual por peligro de que se avia visto de perder la vida del alma y la del cuerpo, la dio de limosna a unas beatas de la Tercera Orden del Carmen para que fundasen convento, y este fue su principio"*[4]. La fama de estas beatas pronto fue haciéndose cada vez mayor, algo que alentó la llegada desde Écija de la fundadora, María de San Sebastián, *"que era muger tan recogida que, como gusano de seda, labró la casa, se encerro y murió en ella"*[5].

Ya desde sus comienzos gozó de fama y santidad siendo muchas las religiosas que llamadas a la fe, lo escogieron para consagrar su vida al Señor. La llegada masiva de profesas y novicias, así como de señoras adineradas que elegían los muros monacales para, junto a sus criados y doncellas, pasar sus últimos días[6], conllevaría

---

[1] MARTÍNEZ CARRETERO, I. *Las carmelitas de Granda. "Monjas del Carmen".* Cádiz, Editorial La Serranía, 2008.
GALÁN CORTÉS, V. *El monasterio de la Encarnación de Granada. Breve aproximación histórico-artística.* Cádiz, Editorial La Serranía, 2015.

[2] Este monasterio será el primero en erigirse tras la separación, y constitución, en 1503 de la nueva provincia carmelita, la bética.

[3] GALÁN CORTÉS, V. *El monasterio de la Encarnación…*, op. cit., p.15. Antes de la llegada de las madres carmelitas estaban asentadas en la ciudad las comendadoras de Santiago y las clarisas franciscanas. Fundaciones de 1501.

[4] Archivo Histórico de las Madres Carmelitas de Granada [HMCG], Pieza 4, leg. 1. *EXTRAHORDINARIO acoecimiento sucedido a las Religiosas Carmelitas Descalzas de la Ciudad de Granada. Y Breve Noticia de la fundación y antigüedad del convento del horden de Nuestra Sra. del Carmen de la Antigua i Regular Observancia de dicha ciudad de Granada, 1768.*

[5] BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F. *Historia eclesiástica de Granada.* Granada, Editorial Universidad, 1989, p. 208.

[6] Esta situación fue lo que debió de hacer abandonar el monasterio granadino a la Venerable Madre de Jesús de Yepes, considerada la fundadora del monasterio de carmelitas descalzas de la Imagen, en Alcalá de Henares, Madrid, la cual ingresó en el mismo pero no llegó a profesar. Su salida tuvo lugar en 1560. MARTÍNEZ CARRETERO, I. *Las carmelitas de Granda…*, op. cit., pp.70-77.

una serie de problemas tanto en lo concerniente a lo económico, como a lo relacionado con el espacio. La presencia de aquellas "doñas" fue algo muy común desde el siglo XVI al XIX, creando en muchas ocasiones serios enfrentamientos entre las propias religiosas. Una de ellas fue doña Rosa Cándida Gnecco, natural de la villa de Adra. No se sabe con exactitud cuando pasó a ser una inquilina más en el monasterio, aunque creemos que sería e torno a 1780. Tras el fallecimiento de su esposo, don Pedro Beneito y Aznar, se trasladaría hasta Granada con todas sus pertenencias y una de sus criadas, para entrar a vivir a la clausura, hasta su muerte en 1793. La elección de este monasterio no sería al azar, ya que en el mismo se encontraba de novicia su sobrina Teresa de Gnecco.

Varios son los documentos conservados en el archivo provincial de Almería, que dan testimonio de la devoción que esta familia procedente de Nervi, Génova, le profesaban a Santa Rita. Una devoción que quiso la noble señora traer a la ciudad, y para la cual dejó una considerable cuantía de dinero en su testamento. Tras su fallecimiento, las religiosas se hacen cargo de cumplir este deseo, para lo cual gastaron 809 reales en el encargo de una imagen de la santa agustina, *"(…) para las Fiestas, que en dicho Convento se han de celebrar anualmente"*[7]. La escultura llegaría al monasterio en 1794, para la cual también se encargó una diadema y una pluma de plata (Fig. 2).

Es curioso cuanto menos, observar como las celebraciones en honor de la santa, novenario y función principal, superaban en gastos, a otras festividades como el Corpus o la Virgen del Carmen. El plan de la fiesta y octava que debía de celebrarse todos los años, siempre que se pudiese era el siguiente:

- Una fiesta el día de Santa Rita.
- Siete misas cantadas en los días siguientes al 22 de mayo.
- Una novena que las monjas tenían que rezar en el coro, los dos días tras las vísperas y tras las misas cantadas.

Respecto a las limosnas y gastos de la función serían de 1124 reales, y se distribuirían entre: los ministros del altar, los sacristanes, los acólitos, la persona

[7] AHMCG, Pieza 20, leg. 25. *Estado y Destino de los Bienes, y efectos deel Caudal de Dª Rosa Candida de Geneto Viuda de Dn Pedro Beneito y Aznal, la que fallecio en el Convento de Carmelitas Observantes de efta Ciudad de Granada en 30 e Marzo de 1793. Expuefto por sus Albaceas.*

encargada de la cera, para los músicos, el predicador, el organista, las cantoras, para pagar la cera, para quién repicase las campanas, para el desayuno de las monjas que por aquel entonces eran 38, para las religiosas que acudían al coro y para las misas cantadas. La celebración de esta fiesta y su novenario están documentados hasta 1866, a partir de este año, desconocemos lo que sucedió en torno su devoción y cuando fue trasladada al interior de la clausura.

LA ILUSTRE Y PIADOSA COFRADÍA DE SAN ELÍAS

"En la iglesia del Convento y Religiosas de Ntra. Sra. del Carmen Calzadas desta ciudad de Granada, por el espacio de algunos años se cuidó del culto y veneración de la Sta. Imagen del Glorioso Profeta y Santo Patriarca Sr. San Elías, dedicándole y sirviéndole diferentes festividades y después, sus más fervorosos devotos, para mayor aumento de su decido culto y más solemnidad en perpetuo servicio de su santa Imagen, instituyeron y fundaron una Ilustre, Nueva y Piadosa Cofradía (…). Así comienza el libro de cabildos de la ilustre cofradía[8].

Una cofradía la cual surgió por el expreso deseo de las religiosas del convento, siendo aprobada por el provisor y vicario general del arzobispado el 18 de julio de 1728. Esta iniciativa pudo estar alentada por la gran devoción que se le procesaba al santo en el cercano convento de nuestra señora de la Cabeza, sede de los padres carmelitas. Grandiosos eran los fastos realizados en su honor y anuales las procesiones que se hacían con la efigie atribuida a Pedro de Mena en el día de su onomástica.[9] Algo que nada tiene que ver con la cofradía fundada en el monasterio, ya que podemos observar el escaso interés que levantó entre las gentes y seguramente la causa principal de su extinción.

Las fundadoras de la misma eran:

[8] Archivo Provincial de la Bética [APB], *Libro de Cabildos de la Iltre. Cofradía de San Elías.*
[9] GARRIDO CUERVA, D. *El extinto Convento Carmelita de Ntra. Sra. de la Cabeza. Historia y patrimonio artístico.* 2009, tesis doctoral inédita, pp. 59-60.

- Las religiosas de velo y coro. Eran aquellas monjas que debido a su estatus social tenían una formación en humanidades, por lo que sabían leer y escribir. Su función era la oración y la meditación.
- Las religiosas legas. Monjas que no tenían formación y eran las encargadas de realizar las tareas. No acudían al coro ni para el rezo litúrgico ni para el comunitario[10].
- Los sacerdotes y laicos.

Creemos que la imagen en torno a la cual se erige la cofradía, es una escultura del siglo XVII, que estuvo colocada en el segundo altar mayor del monasterio. Su presencia que queda recogida en el testimonio que da el administrador del conde de Arcos al visitar la capilla en 1714[11]. Esta primitiva efigie atribuida tradicionalmente a Pedro de Mena (1628 – 1688), de tamaño menor que el natural, nos presenta al santo con el brazo derecho levantado portando la espada. Ataviado con un hábito ricamente estofado, observamos un rostro duro y marcado que nos muestra a Elías en el momento del sacrifico de los falsos profetas de Baal. El nacimiento de la cofradía conllevaría la realización de una nueva escultura, algo que tuvo lugar solo dos años después de la fundación. En 1730 dos señoras *"(…) habían mandado hacer y costeado a sus expensas una devota Imagen de Ntro. Padre San Elías de talla de cuerpo entero con su diadema y espadín de plata y que lo habían dado y daban en propiedad a la dha. Iltre. Cofradía para que le sirviesen cultos y funciones como a Titular, Patrono y Protector della (…)"*[12] (Fig. 3).

Nada se dice sobre el autor de la nueva obra, pero atendiendo a su hechura no sería descabellado por nuestra parte decir que el mismo fuera, Agustín Vera Moreno (1699-1760). Hay que mencionar que ya existía una vinculación del artista con las religiosas carmelitas, ya que en 1718 la madre María de Jesús[13] le encargó la talla de San José con el niño, siendo ésta su primera obra documentada[14]. Una representación de San Elías en la que se puede apreciar la madurez del escultor, el

[10] En el libro de cabildos aparecen nombradas todas las religiosas, formando entre ambos "grupos" un total de 26 monjas.
[11] ZAMORA, F. "El pintor Juan de Aragón y los Loaisas granadinos: Un retablo ignorado", *Archivo español de arte,* 1949, pp. 320-332.
[12] APB, *Libro de Cabildos de la Iltre. Cofradía de San Elías,* ff. 20-22.
[13] ROMÁN GARCÍA, A. "Torcuato Ruíz del Peral y el devenir de la escultura en Granada hasta mediados del siglo XIX", *Boletín Centro Pedro Suárez,* 2008, p. 344.
[14] GALLEGO BURÍN, A. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad.* Granada, Editorial Comares, 1989, p. 184.

cual concibe al santo con un sentido muy barroco[15]. Donde asistimos a un estudio muy detallado de los pliegues de la capa y donde observamos un rostro heredero, aunque dulcificado del modelo creado por sus maestros, los hermanos Mora.

No tenemos certeza de las celebraciones que la cofradía organizaba en torno a la festividad del santo, ya que las actas conservadas de aquellas reuniones de cabildos, son muy escuetas sobre este tema. Al igual que escaso será el hermanamiento que se produzca a lo largo de los años, algo que hizo que en 1791 se extinguiera, debido a que por aquel entonces, solo quedaban como hermanos adscritos, tres sacerdotes, dos señoras y catorce religiosas de la comunidad. Es curioso ver como en el referido año, tiene lugar la fundación en este monasterio de la hermandad de Jesús de la Humildad y Paciencia, tal vez, otra de las causas que contribuyeron a su desaparición (Fig. 4).

La devoción a San Elías, no sería retomada hasta la década de los 40 del pasado siglo, cuando la orden tercera, comenzaría a realizar cultos en su honor, algo que se sucedía de manera conjunta con la celebración del novenario a la Virgen del Carmen[16].

VENERABLE HERMANDAD DE NUESTRO DULCÍSIMO PADRE JESÚS DE LA HUMILDAD Y PACIENCIA[17]

Nuevamente el interés de las religiosas será el responsable de que se funde la hermandad de Jesús de la Humildad y Paciencia, algo que tuvo lugar en 1792. La fundación será fruto de la donación de la imagen por parte de María de la Cueva, a la comunidad carmelita. Una efigie cargada de historia, la cual aparece recogida en el Libro de Cuentas, Cabildos y Elecciones, donde se cuenta que *"(…) habiendo perdido la Plaza de Oran en tiempo de Ntro. Chatolico Rei el Sor Dn. Felipe quinto (…) haya entre las muchas Alajas y Santas Ymafenes que se llebaron fue una de ellas, este Divino Sor, y*

[15] LÓPEZ-GUADALEPE MUÑOZ, J.J. "Escultura y escultores en Granada en la época de Ruiz del Peral. Modelos, talleres y síntesis evolutiva", *Boletín Centro Pedro Suárez,* 2008, p. 294.
[16] En la actualidad, este culto hacia el padre inspirador de la orden, ha quedado relegado al olvido.
[17] GALÁN CORTÉS, V. "Historia de la extinta y venerable hermandad de nuestro dulcísimo Padre Jesús de la Humildad y Paciencia, sita en el Convento de las Madres Carmelitas de Granada", *Gólgota,* 2015, pp. 164-167.

quando quiso Dios (…) que se bolviera aganar dha Plaza(…) el Auditor de Guerra el S. D. Pedro dela Cueba y Espinosa en cuya conquista estubo y haviendo tomado posesión de dha Plaza entraron los Jefes y demás ha tomas las Alafas que dentro havia encontraron esta presiosisma Alafa en un Gavinete que se ayaba en poder de un Moro que llamaban Bigotillos (…) Bista esta Sagrada Ymagen cuaya prenda fue la Primera que dho Sor D. Pedro rescato"[18]. Tanto gustó la imagen a Pedro de la Cueva que decidió llevársela a su oratorio particular a Málaga, donde le rendía culto privado a diario. Años más tarde, fue nombrado togado de la chancillería de Granada, para lo cual se mudó a la ciudad, trayendo junto a él su venerada alhaja dejando en testamento, que a su muerte la imagen fuese donada al convento de carmelitas para que recibiera culto en el altar de nuestra señora de la Asunción.

La historia movió el corazón de las religiosas, mandando a llamar la priora, sor Juana María de los Dolores, a don Miguel Moreno y a don Juan de Ávalos, andaderos de los conventos de la ciudad. Rápidamente se dispusieron a dar cuenta a otros andaderos con el fin de fundar una hermandad. La primera reunión tendría lugar el 23 de enero de 1791 con el fin de que *"(…) se podría fundar una congregación o ermandad auna Sagrada Ymagen de Ntro. P. Jhs dela Humildad y Paciencia que tenían en dho Convento y deseando que asi como en otros oficios o Artes davan culto alguna Ymagen de Jhs dela Virgen o de sus Santos era mui proporcionado elque entre nosotros mismos nos huvieramos dedicar adar culto"*[19]. Nacía, de esta reunión, la hermandad de andaderos de los conventos de Granada. Este mismo día procedieron a realizar la primera limosna y a esbozar las constituciones que los regirían. Con el fin de que esta devoción y veneración llegase a más fieles, establecieron que era necesaria la presencia de un capellán, siendo el primero en ser nombrado, don José Enares. Se eligieron también los puestos de secretario, y dos mayordomos, estableciendo como celebración de la función principal, el día del dulce nombre de Jesús.

En apenas dos años, la devoción hacía el cristo de la Humildad, fue en aumento como así podemos apreciar en los inventarios de la hermandad y la concesión de la bulas de indulgencias para quien rezase ante su efigie[20]. Las primeras

[18] AHMCG. *Libro de Cuentas, Cabildos, elecciones y reuniones de la Hermandad de JHS y Paciencia, año de 1791.*
[19] *Ibídem.*
[20] Cabe recordar, que esta advocación está muy ligada al pensamiento carmelita. Así pues existía en el referido convento de padres carmelitas, una hermandad con esta misma advocación, cuyo titular

fueron concedidas por el obispo de Málaga, don Manuel Ferrer y Figueredo, algo que tuvo lugar el 2 de febrero de 1792. Solo dos meses más tarde, los andaderos consiguieron más indulgencias, esta vez otorgadas por el obispo de Guadix-Baza, Fr. Bernardo de Lorca. Finalmente en 1793, volvieron a concederles, como en los casos anteriores, 80 días de indulgencias a quien *"(…) devotamente rezase un credo, o hiciera un acto de fe, esperanza o caridad ante la Ymagen de un EcceHomo, que se venera en el Convento de Religiosas Carmelitas de la Ciudad de Granada"*[21] (Fig. 5).

En ese mismo año se aprobaban las constituciones, divididas en diez capítulos, en los cuales se exponía, donde se debían de hacer las elecciones; donde se tenían que reunirse los hermanos para hacer las juntas; cuando y como se tenían que celebrar las festividades, etc. Unas constituciones que dejaban muy claro que no se podía dejar ninguna alhaja, a ninguna otra cofradía o hermandad[22]. Una hermandad que aunque de andaderos, también admitía la presencia de mujeres, las cuales tenían el cargo de camareras y comisarias. Eran las encargadas de custodiar en su propia casa, tanto las alhajas como la ropa de la imagen. La junta estaba constituida solo por hombres, que a diferencia de las señoras, eran los encargados de recaudar y guardar, las limosnas del resto de hermanos y fieles. Con este dinero se pagaba la cera, las postales, las prendas que se iban adquiriendo para el Cristo. Se tienen noticias de que se llevó a cabo la realización de un retablo, el cual se estaba dorando en 1798. No hay más datos sobre esta obra lignaria, pero suponemos que la misma era de pequeña envergadura, atendiendo al tamaño de la escultura.

La hermandad gozó de una estable y buena situación económica prácticamente a lo largo de toda su historia, aunque en el año 1805 tendría que hacer frente a un momento complicado al tener más gastos que ingresos. Esta situación, unida a la presencia de las tropas francesas en la ciudad, conllevará a un parón en su actividad. Finalmente el culto se reactivaría en 1813, momento en el que se tiene una reunión entre el cura de San Matías, tres hermanos y el capellán, con el fin de tomar una decisión sobre la reactivación o la extinción de la hermandad. Este mismo día, se solicitaba otra reunión en la casa de Juan Arrabal, uno de los comisarios, para

era la imagen del Ecce Homo que realizara José de Mora. Actualmente esta imagen se venera en la iglesia de San Pedro, con el nombre de Jesús de la Sentencia.

[21] AHMCG, Pieza 40. *Indulgencias concedidas a Jesús de la Humildad y Paciencia (1792 – 1793).*

[22] AHMCG, *Constituciones que en todo tiempo se obligan a observar y guardar los Hnos. de la Venerable Concordia de Jhs. de la Humildad y Paciencia.* Esto aparece recogido en el capítulo 5.

pedir *"(…) una lamina de cobre para las estampas y demas cosas que en su poder hubiere tocante a dicha Hermandad pues seyba asele un cavildo sobre siabia devorbel el culto a dha Sagrada Ymagen"*[23]. Al día siguiente de este encuentro, se restauraba el culto al titular, se entregó la placa de cobre, se hicieron y repartieron 200 estampas. Fueron nombrados dos oficiales demás y se eligieron cuatro secretarios.

La iconografía del *Ecce Homo*, que paciente espera el momento de su crucifixión, gozó de mucha devoción entre el pueblo[24]. Al acercamiento de este pasaje de la vida de Cristo, así como a su calado entre las gentes, contribuyó enormemente el reparto de las mencionadas estampas. La hermandad, entre 1793 y 1813, llegó a repartir casi seis mil. No tenemos más noticias tras el referido año de 1813, por lo que creemos que tras el nuevo impulso que se quiso propiciar a la hermandad, duraría a lo sumo un par de años más, para finalmente extinguirse (Fig. 6).

LA MUY ANTIGUA, ILUSTRE Y VENERABLE HERMANDAD DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA LUZ

La devoción al Cristo de la Luz está arraigada en el pensamiento colectivo desde el siglo XVI, cuando tiene lugar el milagro de la aparición de la efigie en la iglesia de San Luis el Real. Según nos cuenta el Padre de la Chica Benavides en su Gacetilla Curiosa del año 1764[25], encontrándose unos obreros realizando una ampliación en la sacristía del referido templo, hallaron una mina en la cual pensaban había un tesoro escondido. Fue por lo que decidieron volver a la noche para abrir el hueco que había en el extremo, momento en que escucharon una voz que les decía: *"Cabad, cabad y hallaréis la luz".* La sorpresa de los trabajadores fue enorme pues lo que descubrieron fue una bóveda en la cual se encontraba la imagen de un crucificado, el cual estaba acompañado de una lámpara encendida y de un documento que decía el día en el que se ocultó allí. Un perito afirmaría que la imagen

[23] AHMCG, *Libro de Cuentas, Cabildos, elecciones y reuniones de la Hermandad…* Cuentas del año 1813.
[24] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico.* Granada, Editorial Atrio, 2008, pp. 42-90.
[25] DE LA CHICA BENAVIDES, F. *Gacetilla curiosa o semanero granadino.* 1744.

era de época de los godos. Todo apunta a que la regla de la hermandad estaba finalizada el 20 de marzo de 1687, la cual fue *"(…) examinada por el doctor D. Martín Torrico de Pedrajas, Canónigo de la Colegial del Salvador, Previsor, Vicario General y Gobernador de este arzobispado, por el fiscal general el Dr. D. Manuel de la Fuente Sandoval, la aprobó y los Ilustrísimos S. Arzobispo de esta ciudad, D. Fr. Alonso de los Ríos Guzmán"*[26]. Pocos años después de su erección, el 4 de marzo de 1702, el papa Clemente XI, les concedía una serie de jubileos. Los estatutos de la hermandad dan cuenta de que la misma estaba erigida por decreto del arzobispo desde fecha inmemorial, aunque la fecha más antigua que consta en sus archivos es de 1821[27].

La imagen fue venerada en la iglesia de san Luis hasta el incendio producido en el templo, fruto de las revueltas que por aquellos años se sucedían en la ciudad. Un acto vandálico que tuvo sus peores repercusiones el 10 de agosto de 1932, cuando un numeroso gentío obligó al cura abrir las puertas de la iglesia, para proceder a meterle fuego. Prácticamente todo se perdió, aunque existen algunas hipótesis de que la imagen del Cristo de la Luz, pudo ser salvada por algún vecino que la escondió. Una imagen que llegaría hasta el archivo- museo de la casa de los Pisa, donde existe un crucificado de principios del siglo XVI, el cual y según la crónica, carece de policromía debido a que ésta se le desprendió en un incendio. Indistintamente si esta es la verdadera efigie, la hermandad encargó una imagen en 1935, al escultor, Martínez Olalla.

La hermandad ha tenido varias sedes a lo largo de su historia, siendo la primera, el lugar donde se erigió, el ya comentado templo de san Luis. Tras la desaparición del mismo, pasaría a la cercana iglesia de san Bartolomé, para pasar en los años 50 del siglo XX a la colegiata del Salvador. Aún se conserva en esta parroquia, una lápida que hace referencia al cristo, así como sus bancos de caudales. En 1956, la imagen pasaría al convento de Santa Isabel la Real, donde estuvo hasta 1976, año en el que don Francisco Moratalla, capellán de las carmelitas, realizó las gestiones necesarias para que se estableciese en la capilla del monasterio[28].

[26] FERNÁNDEZ BATALLER, A. *Vía Crucis y Septenario Sacro al Santísimo Cristo de la Luz.* Granada, Editorial Hermandad del Cristo de la Luz, 2008, p. 53.
[27] AHMCG, *Estatutos de la Muy Antigua, Ilustre y Venerable Hermandad del Santísimo Cristo de la Luz,* p. 2.
[28] Una veneración que ha durado hasta el 2015, ya que en junio de este año, la hermandad volvió a su antigua sede, el Salvador.

LA PRESENCIA DE LA VENERABLE ORDEN TERCERA EN EL MONASTERIO. HISTORIA, REFUNDACIÓN Y VIDA

El padre Fray Kiliano Lynch, prior general en el año 1949, escribía que el Carmelo siempre había sido un jardín cerrado, pero la devoción y el deseo que los seglares tenían a pertenecer a la orden, aun no pudiendo ser partícipes ni de la primera ni de la segunda, fue lo que conllevó que ingresaran *"(…) en una cofradía y en la Orden Tercera después"*[29]. El año de canonización y aprobación de la VOT[30], sería el 1452, siendo una orden en la que solo podían entrar aquellas personas que quisieran seguir una vida según el modelo del Carmelo. La regla de la orden tercera se divide en 25 capítulos en los que se habla de su naturaleza, de las hermandades, los requisitos para ser admitido, la profesión, los votos de obediencia y castidad, la oración, la abnegación, los ayunos y abstinencias, etc. Es de destacar que para ser admitido, al igual que para serlo en las otras dos, la persona postulante debe de pasar un noviciado, el cual dura un año, y posteriormente debe de realizar su profesión solemne. Solo será admitida la persona que durante el tiempo preparatorio haya dado pruebas de su vocación y demostrado su intencionalidad de buenos propósitos.

Es muy curioso ver como los seglares, son tratados y siguen los mismos pasos que los religiosos, no solo en la prueba de la preparación sino también en la realización de los votos de obediencia y castidad[31]. El reglamento dice: *"el voto de castidad, que se hace según esta Regla, obliga con un nuevo título a guardar castidad según el propio estado, sea virginal, matrimonial o vidual. Tal voto no impide que se mude de estado, de modo que quien quisiere puede libremente contraer matrimonio. Quien faltare contra el voto de castidad peca a la vez contra la virtud de la religión, grave o levemente, según que el pecado contra la castidad sea grave o leve"*[32]. Igualmente cabe destacar el capítulo XIV, en el que dentro de las normas de vida, está la abnegación, por lo que *"nada contribuye tanto a conservar y fomentar el espíritu de oración como el silencio (…) nuestros Terciarios procurarán huir de las conversaciones inútiles y de la disipación, evitarán asistir a bailes y espectáculos más*

[29] AHMCG, *Reglas de la Tercera Orden Secular de la Santísima Virgen del Carmen*, p. 7.
[30] De esta parte en adelante vamos a ver de manera continua la presencia de estas siglas (VOT), la abreviatura de Venerable Orden Tercera.
[31] El voto de pobreza no es obligatorio, es más ni aparece recogido en el reglamento. No podemos olvidar que los terciarios son seglares de diferentes estatus económicos.
[32] *Ibídem,* p. 9.

propios del espíritu del mundo que del de Dios"[33]. Una forma muy distinta a la de cualquier cofradía y hermandad de sentir la religiosidad.

Tenemos constancia de la presencia y de la importancia que esta orden tercera tenía en el convento de los carmelitas[34], donde además de alentar a la devoción popular, llevaron a cabo grandes encargos retablísticos, pictóricos y escultóricos, así como la celebración de grandes fastos y la fundación de varias hermandades[35]. Se ha querido apuntar que los terciarios no se instalarían en el monasterio de madres carmelitas hasta la desamortización de los frailes. El padre Ismael Carretero afirma que se instalarían *"a la sombra del monasterio de la Encarnación",* apuntando que su llegada tuvo lugar por el interés de un fraile. Esta afirmación la realiza por la presencia en el archivo de un libro de la VOT firmado y finalizado en 1899[36]. Es muy probable que el mencionado historiador tenga en parte razón y que los terciarios del extinto convento encontraran entre los muros del cenobio su nueva sede, algo que no descarta la hipótesis que por nuestra parte queremos mostrar. Es posible que a su llegada se encontrasen con la presencia de una orden tercera ya con sede en el monasterio. Es cierto que existe el citado libro de hermanos, pero también hay en el archivo otro, el cual comienza en el primer tercio del siglo XVIII y en el que podemos leer no solo el nombre de los nuevos terciarios, sino también las direcciones de los mismos, localizaciones en torno al monasterio. Pero esto no será lo único que nos haga pensar en la presencia de la VOT desde el referido siglo en la capilla conventual, sino que al comparar ambos libros y analizando los nombres de las personas que tomaban el escapulario durante la novena del Carmen de cada año, observamos que ninguno coincide, viendo en esto que fueron órdenes diferentes.

A pesar de que se tenía constancia de su existencia desde tiempo inmemorial no sería hasta principios del siglo XX cuando se vuelva a restaurar su presencia en la casa. Esta restauración se le debe a *"la petición de la Rda. M. Priora, Sor Carmen del Amor de Dios Figueroa, el M. R. P. Fr. Eliseo Durán, Provincial y comisario, da la carta fundacional el 10 de agosto de 1901. Con esta petición supieron recoger las Madres Carmelitas,*

[33] *Ibíd.,* p. 13.
[34] RODRÍGUEZ CARRETERO, M. *Epytome historial de los Carmelitas de Andalucía y Murcia.* Sevilla, Editorial comunidad de padres carmelitas de Sevilla, 2000, p. 113.
[35] GARRIDO CUERVA, D. *El extinto convento carmelita…,* op. cit., pp. 51 -61.
[36] El libro comenzado en 1725, es donde se recogen los nombres de todos los terciarios y terciarias de Granada y provincia. Es cierto que el libro termina en 1899 y quien lo firma es un padre carmelita exclaustrado, Fray Rodrigo de la Rosa.

los anhelos de D. Manuel Muñoz Romero, verdadero restaurador de la VOT en Granada"[37]. El día 8 de septiembre de este mismo año se inauguraba la presencia de la orden secular en la capilla, realizando una misa de acción de gracias. El 4 de mayo de 1902 tuvieron lugar las primeras tomas de hábito, como así consta en los libros de registro[38].

Pero no solo tendrá lugar a comienzos del pasado siglo el nacimiento de la orden tercera sino que también lo haría la Ilustre Cofradía del Santo Escapulario de Granada. Una cofradía que trabajará en la misma línea de los terciarios, y que aun erigiéndose como independiente, dependerá, prácticamente para todo de los terciarios. La condición para ser cofrade era tener impuesto el escapulario, creándose así una asociación de fieles carmelitas, de manera que solo con ser terciario, se pasa automáticamente a ser cofrade. Esto es lo que ha llevado a la gente a confusión viendo que ambas entidades son una misma, pero como ya hemos mencionado, no es así. A diferencia de la VOT, la cofradía estaba compuesta por diferentes grupos de personas que serían:

- Los cofrades: cualquier persona que tuviese impuesto el escapulario.
- La corte de Honor: la sección femenina de la cofradía, regida por un reglamento aprobado en 1932[39] y que comenzó a funcionar al año siguiente con la única intención de crear *una verdadera cruzada carmelita*. Este cuerpo estaría bajo la aprobación de la VOT por dos motivos principalmente: el primero, porque era el organismo más ligado al mundo carmelitano; y el segundo, porque económicamente la cofradía no podía sustentarlo.

  A la corte de honor podían pertenecer la mujeres que quisieran expandir el ideario del Carmen a cualquier sitio, así como las terciaras que se llamasen Carmen *"(…) que por razón particularísima deben de trabajar, glorificar e imitar a su Patrona y Titular"*[40]*;* así como todas las devotas de la Virgen del Carmen.

  El reglamento estaba compuesto por 24 artículos, divididos en tres capítulos, siendo el objeto de esta sección el de *"agrupar a todas las señoras y señoritas cuyo*

[37] *Heraldo Carmelitano. Revista Mensual Órgano de la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario*, nº 50, 1935, p. 2.
[38] AHMCG, *Libro en el que se anotan los terciarios…,* op. cit., (ilegible).
[39] *Heraldo Carmelitano. Revista Mensual Órgano de la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario,* (1932).
[40] AHMCG, *Reglamento aprobado en 1932 de la corte de honor, de la cofradía del Santo Escapulario de Granada.*

nombre sea "Carmen" para que le rindan cultos especial y formen un grupo entusiasta femenino que extienda su devoción"[41]. Estaría regida la corte de honor por una junta directiva compuesta por una presidenta, una secretaria, una tesorera y cuatro vocales, una junta propuesta por la cofradía, pero que finalmente tenía que ser ratificada por el consejo de la VOT. La misión asignada a este cuerpo era el de realizar cada día 16 un retiro con comunión, asistir a la sabatina y realizar obsequios a la titular mariana para el decoro de su altar. Un cuerpo que se subdividía en cuatro grupos, cuyo objetivo era el de recaudar las limosnas[42].

1. Madre del Carmelo, su intención era reunir las 12 intenciones que se corresponderían con la celebración de las mismas cada día 16.
2. Reina del Carmelo, en este caso debían de reunir las 54 intenciones, misas cantadas, que se realizaban cada sábado del año.
3. Esperanza del Carmelo, su intención era la de recaudar limosnas para cumplir con la donación del objeto anual.
4. Divina niña del Carmelo, eran las jóvenes que tenían que realizar los escapularios para luego repartirlos entre los más necesitados.

El 16 de julio de 1932 se inauguraba esta sección con una misa solemne de comunión general donde se hacía un llamamiento a todas las Carmelas, pues no debía *"(...) de quedar ninguna (…) que bien se precie, fuera de esta Corte de Honor"*[43].

- Solo dos años más tarde, en abril de 1934, se aprobaba el reglamento general de los *Infantes del Carmelo,* con el fin de que los niños tuviesen también una normativa preestablecida. En este caso los artículos que los regían eran 19. El objeto de este nuevo cuerpo era el de *"(…) formar un plantel de futuros terciarios carmelitas que vayan a la VOT Secular del Carmen completamente instruidos y aseguren la continuidad de la misma"*[44]. Los jóvenes, a diferencia de las mujeres no serían "limosneros" sino que, debían de asistir al culto, servir el altar, y

[41] *Ibídem,* Artículo primero.
[42] *Ibíd.,* Capítulo tercero, la organización.
[43] *Heraldo Carmelitano. Revista Mensual Órgano de la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario,* nº 13, p. 7.
[44] AHMCG, *Reglamento aprobado en 1932…,* op. cit., art. 1.

asistir a las reuniones en las que se le instauraría en catecismo, historia, liturgia, etc. Estarían organizados en dos grupos:

1. Los infantes activos: cuyas obligaciones era acudir a las comuniones generales de sus fiestas principales: la epifanía y el día del Carmen; pero también asistirían a las organizadas cada mes por la cofradía donde realizarían las salves sabatinas; a los cultos de julio; realizarían la novena del niño Jesús e irían a las reuniones de los jueves, amén de todo lo que pudiese pedirles el rector.

   Para ser miembro de este grupo se tenía que tener entre 8 y 15 años, y el mismo contaba con tres secciones: la del niño Jesús: la cual solo funcionaría en verano, por estar todos sus miembros en el colegio o en el seminario el resto del año; la de Nuestra Señora del Carmen y la de San José, que estarían activas durante todo el año[45].

   El infantado estaría regido por un rector y por un director espiritual, siendo el primero el que tenía más funciones, entre ellas el de admitir a los postulantes.
2. Los infantes honorarios.

La principal misión de ambas formación, la venerable orden tercera y de la cofradía del santo escapulario, era la del acercar el sentimiento carmelitano a los fieles[46], de todas la maneras posibles. Organizando procesiones, solicitando jubileos, realizando capillitas para llevar la devoción del Carmen a las casas, y realizando grandiosos actos como el de la coronación litúrgica a la Gran Madre en 1944.

LA PROCESIÓN DE LA VIRGEN DEL CARMEN

No solo estaba bajo la dirección de la orden tercera estos reglamentos, sino que de manera conjunta con la cofradía se organizaba la procesión anual de la Virgen del Carmen. Conocemos la imagen que procesionaba a principios del pasado siglo.

[45] AHMCG, *Reglamento aprobado en 1934 de los infantes del Carmelo, artículo 3.*

[46] Para que esta devoción llegase a más gente se encargaron una serie de capillas portátiles, realizadas en madera. En su interior, tendrían una imagen de la Virgen del Carmen, sola, o en algunos casos acompañada de San Simón Stock. La ejecución de las mismas tuvo lugar entre 1922 y 1923, y sus artífices serían los escultores, José Navas Parejo y Eduardo Espinosa Cuadros.

Se trata de una pieza del siglo XVIII, de la que solo queda el busto y las manos. No sabemos por qué fue desprendida del cuerpo y del candelero, aunque ya para la década de los 40, la comunidad adquirió otra imagen carmelita atribuida a José Navas Parejo (Fig. 7).

En 1926, se encargó una carroza a don Manuel Pareja Gómez y a sus hijos, José y Carlos Pareja Rodríguez, la cual tenía que llevar un sistema mecánico, para bajar o subir a la imagen en el momento de proceder a su salida del templo. El coste total sería de 1570 ptas., una cuantía que se terminó de pagar, gracias en gran parte a las contribuciones de los fieles, en 1928[47]. Es muy curioso ver como en "pro" de este trono, el boletín carmelitano del año 1927, anunciaba las esperanzas que tenían en el número de la lotería 4225, para poder llevar a cabo este proyecto. Un proyecto, en estos momentos más importante que *la ampliación de la iglesia, la construcción de mejor camarín y de otras cosas de menor importancia.*

Se conservan los recibos de los fastos realizaos cada 25 de julio, día en que tenía lugar la procesión como cierre del novenario a la Virgen del Carmen[48]. En el desglose se aprecia la cuantía por el montaje de la carroza, el adorno de la misma, las flores, las postales que se regalaban, los arcos que se hacían para engalanar el recorrido, la música, los cohetes, etc.[49] No será la procesión de 1927 la más antigua de la que se tiene constancia, ya que el 23 de julio de 1913, Florencio Gómez, capellán del monasterio solicitaba al arzobispado la *"(…) autorización necesaria a fin de que pueda salir procesionalmente la Imagen de Ntra. Sra. Madre y Señora del Carmen"*[50], obteniendo la licencia. Al igual que los recibos, también se conserva el recorrido y la organización que tenía la procesión, año tras año, el cual sería:

Respecto a la organización: *"En el centro se dispondría la guardia municipal de caballería, la banda de tambores y cornetas, Cruz y ciriales de la iglesia carmelitana, Colegio de Señoritas de Ntra. Sra. de la Consolación, Estandarte de la VOT y Cofradía del Carmen, insignias de las Hermandades de la Purísima de San Gil y San José y del Rosario de Sancti*

[47] AHMCG, leg. 38, pieza 3. *Contrato de la carroza para la procesión de la Virgen del Carmen.*
[48] Hasta finales de la década de los 90 del pasado siglo, la novena comenzaba con la vigilia celebrada el día 15, terminando el día 25 de julio. La comunidad decidió cambiar las fechas pasando a celebrarse dicha novena cada año del 7 al 16.
[49] AHMCG, leg. 38, pieza 3. *Carta del capellán de este convento solicitando licencia para sacar la Imagen de Ntra. Madre del Carmen.*
[50] AHMCG, leg. 38, pieza 9. *Procesión Virgen del Carmen.*

Spiritus. Real Hermandad de la Virgen del Rosario, de Sto. Domingo, Cofradías del Carmen de S. Andrés y Recogidas, colegio de las Madres Carmelitas Terciarias y coro de señoritas, banda de música, colegio de niños de la Virgen del Carmen, estandarte de la Real e Ilustre Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias, Patrona de Granada, insignias de las Venerables Ordenes Terceras de San Agustín y San Francisco, Cruz y ciriales de la parroquia de San Gil, niños carmelitas turiferarios. PASO DE NUESTRA SANTÍSIMA MADRE, escoltado por el benemérito Cuerpo de la Guardia Civil, Preste y dalmáticas, Presidencia, sección de la Guardia Municipal de infantería y banda municipal de música.

DERECHA E IZQUIERDA: Filas de señoras devotas de la Santísima Virgen, señoras cofrades del Carmen de San Andrés y Recogidas, terciarias de San Agustín, San Francisco y Santa Teresa, terciarias de Nuestra Señora del Carmen, cofrades y terciarios carmelitas, comisiones eclesiásticas y civiles"[51].

La comitiva comenzaba a organizarse a las siete y media de la tarde, aunque la comitiva no se pondría en marcha hasta las ocho. Debido a las dimensiones del templo, los diferentes cuerpos de guardia, colegios, terciarias, etc. se disponían de la siguiente manera: *"en la cuesta de Cuchilleros se situarán: Junto al núm. 1 la Guardia Municipal montada y la banda de tambores y cornetas, en el núm. 12 el Colegio de la Consolación, frente al núm. 13 el colegio de Recogidas. Las señoras se organizarán en esta cuesta donde recibirán la correspondiente vela a la que no llevare. En la entrada de la calle de las Ánimas se situará la banda de música del Ave-María, en la calle Monjas del Carmen, y frente al núm. 8 se situará el colegio del Carmen de niños, y la banda municipal de música frente a los números 9 y 11 de la citada calle. Las autoridades y caballeros que formen en la procesión, dentro del templo. Los colegios y coros irán formados de cuatro en fondo".*

Respecto al itinerario, el recorrido sería*: "Monjas del Carmen, Cuesta y plaza de Cuchilleros, plaza nueva (dando la vuelta), Reyes Católicos, Gran Vía, Cárcel Baja, Capuchinas, Mesones, Puerta Real, Reyes Católicos, Sierpe Alta, plaza de las Descalzas, San Matías y Monjas del Carmen, a su iglesia"*[52].

La celebración de las fiestas en el mes de julio se sucedió a lo largo de los años sin apenas cambios hasta 1931. En este año la iglesia se encontraba cerrada debido a

[51] *Heraldo Carmelitano. Revista Mensual Órgano de la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario,* (Julio de 1927).
[52] *Ibídem.*

que las monjas tuvieron que abandonar el monasterio por la continua amenaza de muerte. La novena pasó a celebrarse a la desaparecida iglesia de san Gil, y la procesión quedó suspendida. Entre 1931 y 1933 la cofradía aumentó en 931 cofrades *"(…) sin excepción de sexos, edades, estados y profesiones (…) recibiendo el Escapulario como prenda de salvación (…)"*[53] (Fig. 8).

Ya en 1933 todo volvía a la calma, los cultos volvían a celebrarse en la capilla y nuevamente saldría la imagen en procesión, variando su recorrido, siendo el nuevo itinerario mucho más largo[54]. Todo esto duró hasta el año 1951 cuando el arzobispado tomó una serie de medidas contra la orden tercera porque *"(…) Habiendo observado personalmente la falta de dirección en los cánticos y rezos de la procesión del Rosario de la Aurora, organizada por la VOT, la cual motivó en algunos momentos desorganización desedificante y teniendo noticias de que la Junta Directiva había acordado tomar sobre sí esa organización prescindiendo del clero: teniendo en cuenta que además, no se había solicitado nuestro permiso para la procesión (…) además el Jefe de la Adoración Nocturna tuvo a bien colocar un matrimonio en el presbiterio durante la adoración nocturna (…)"*[55]. Ante esta situación el arzobispo dispuso que desde ese momento en adelante la VOT no organizaría más la procesión, y para realizarla tenían que pedir licencia previamente, la cual debía de contar con su correspondiente aprobación. Además solicitó el cese inmediato del sub-prior, Antonio González Ortiz, por ser la persona responsable de todo[56].Pero si hubo un acontecimiento que hizo que los fieles se movilizaron, fue la coronación litúrgica de la Gran Madre. La imagen atribuida a Diego de Mora, era venerada hasta 1944 en el coro alto. En dicho año se trasladó de la clausura para presidir la capilla mayor. Para tal acto, en 1943, se nombró una comisión "pro corona", la cual sería sufragada por los devotos y la orden tercera. Realizada por el orfebre granadino José Martín Simón, la corona es una apoteosis del Carmelo presidida por la Trinidad que corona el escudo de la orden. El 16 de julio de 1944 tendría lugar el acto de coronación, siendo los padrinos de tal evento, los marqueses

[53] *Heraldo carmelitano. Revista Mensual Órgano e la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario,* 1933, p. 5.
[54] El recorrido era muy parecido al de la década de 1920, variando que la imagen se metía por Zacatín y al llegar a Plaza Bibrrambla, se le daba la vuelta y salía por el Arco de las Cucharas dirección Mesones.
[55] AHMCG, leg. 35 – 1.
[56] Desde este año la imagen pasó a ser procesionada por el interior del templo, aunque de manera esporádica, volvió a recorrer las calles de la ciudad. Algo que pasaría en la década de los 80 -90 del pasado siglo.

de las Torres de Orán[57]. La crónica nos da cuenta de la cantidad de gente que asistió a la iglesia, la cual tuvo que esperar fuera de la misma para poder acceder, ya que se encontraba totalmente abarrotado (Fig. 9).

El último acto de religiosidad popular celebrado en torno a esta imagen mariana, tuvo lugar en julio de 2015. El día de su onomástica, la imagen era nombrada capitán general y condecorada por diferentes cuerpos militares[58]. Una celebración que se produjo por el hallazgo de un documento en el que se decía: *"Haviendo la piedad de el Rey Ntro. Señor Don Carlos Tercero (que Dios guarde) erigido para felicidad y custodia de los pueblos y Cuerpo de Tropa denominada, escopeteros Voluntarios de Andalucia: estos para tener un seguro asilo y una protección poderosa eligieron y votaron a María Santisima del Carmen Ntra. Madre y Señora por su única patrona y protectora (…) tomaron el Santo Escapulario todos los individuos de sus compañías en forma de Cuerpo al pie del trono de dicha Sma. Ymagen"*[59].

El descubrimiento de este documento, no solo conllevó la imposición de los elementos militares, sino la organización y recuperación del cuerpo de caballeros de la Gran Madre. Al igual que aquellos militares, éstos, prometieron asistir anualmente a la función principal en honor a la Virgen[60].

[57] *Boletín carmelitano. Órgano de la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario,* 1944, p. 2.
[58] GALÁN CORTÉS, V. "Acto en honor de la Virgen del Carmen. Monjas carmelitas de Granada". *Escapulario del Carmen,* 2015, pp. 276-277.
[59] AHMCG, *Libro de hermanos de la Venerable Orden Tercera.*
[60] Actualmente se trabaja en la redacción de los nuevos estatutos de la Cofradía del Santo Escapulario, con el fin de retomar toda la actividad carmelita, y volver a procesionar a la Virgen del Carmen.

Fig. 1. *Vista exterior del monasterio de la Encarnación,* siglo XVI. Granada. Foto: Venancio Galán Cortés [VGC].

Fig. 2. *Santa Rita*, Anónimo granadino, 1794. Clausura del monasterio de la Encarnación, Granada. Foto: [VGC].

Fig. 3. *San Elías,* Atrib. Pedro de Mena, siglo XVII. Iglesia del monasterio de la Encarnación, Granada. Foto: [VGC].

Fig. 4. *San Elías.* Atrib. Agustín Vera Moreno, 1730. Iglesia del monasterio de la Encarnación, Granada. Foto: [VGC].

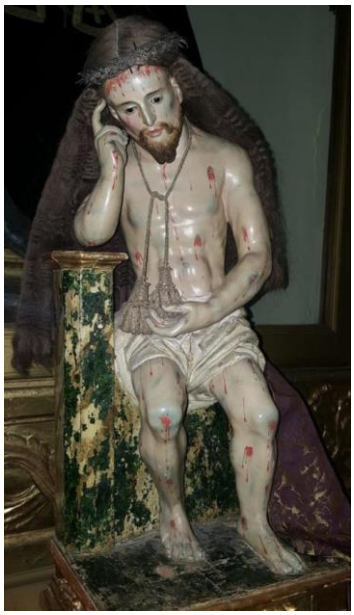


Fig. 5. *Jesús de la Humildad y Paciencia,* Anónimo, siglo XVIII. Iglesia del monasterio de la Encarnación, Granada. Foto: [VGC].

Fig. 6. *Lámina grabada de Jesús de la Humildad y Paciencia.* Anónimo. Siglo XVIII. Archivo del monasterio de la Encarnación (Granada). Foto: [VGC].

Fig. 7. *Busto de la Virgen del Carmen,* Anónimo, siglo XVIII. Clausura del monasterio de la Encarnación. Granada. Foto: [VGC].

Fig. 8. *Procesión de la Virgen del Carmen,* 1960. Foto: Archivo de la comunidad de Madres Carmelitas de Granada.

Fig. 9. *La Gran Madre,* Atrib. Diego de Mora, primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del monasterio de la Encarnación. Granada. Foto: [VGC].

DEVOCIONES POPULARES EN LA NOBLEZA ANTEQUERANA: LA SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN DE JUAN CORREA Y EL "MUDO ARELLANO"

Luis Melero Mascareñas, Universidad de Málaga

RESUMEN

Juan Correa (ciudad de México, 1645-1716) es considerado por la crítica como el pintor novohispano más sobresaliente y fecundo, junto a Villalpando y Cabrera, del siglo XVII. Su obra se conserva principalmente en México aunque tenemos la fortuna de contar en el Museo de la Ciudad de Antequera con diez obras –de grandes dimensiones- que forman parte de una serie de la Vida de la Virgen que se completa con otras dos del artista que firma como "El Mudo Arrellano". Sin ninguna duda, este conjunto podría considerarse una de las colecciones más importantes de pintura novohispana en España.

PALABRAS CLAVE

Juan Correa, "El Mudo Arellano", Barroco, Vida de la Virgen, Arte novohispano, Museo de la Ciudad de Antequera.

SUMMARY

Juan Correa (Mexico City, 1645-1719) is considered to be together with Villalpando and Cabrera by the critics as the most brilliant and prolific novohispano author, from the XVII century. His work is mainly preserved in Mexico although fortunately for us, ten of his works are kept in the town of Antequera. These aforementioned works are part of a series about the Virgin's life which are completed with other two worksof the artist known as "El Mudo Arrellano". Undoubtedly, this ensemble could be considered one of the most important collection of the novohipanian painting in Spain.

KEY WORDS

Juan Correa, "El Mudo Arellano", Baroque, The life of the Virgin, Novohispanic Art, Museo de la ciudad de Antequera.

Los objetivos principales del presente artículo son en primer lugar llenar un vacío aún existente en el estudio de las pinturas que conforman la *Serie de la vida de la Virgen* de los pintores Juan Correa y "El Mudo Arellano". De Juan Correa son el *Nacimiento de la Virgen*, *Presentación de la Virgen en el Templo*, *Los Desposorios de la Virgen*, *La Anunciación*, *La Visitación*, *La Adoración de los pastores*, *La Adoración de los reyes*, *La Huida a Egipto*, *La Asunción*, y la *Inmaculada. La Circuncisión y La Dormición de la Virgen* pertenecen al que firma como "El Mudo Arellano". Todas estas obras las fechamos entre finales del s. XVII y principios del XVIII. En segundo lugar nuestra intención ha sido dar respuesta al porqué de la llegada de dicha serie a la localidad malagueña así como a través de qué familia tuvo lugar, tema que aunque ha sido tratado por diferentes historiadores, es ahora y a partir de documentación nueva que hemos podido plantear una nueva hipótesis. Sumaremos a todo ello la presentación de una obra no conocida hasta el momento de "El Mudo Arellano", y de otra no publicada, una copia de la obra perteneciente a nuestra serie de Juan Correa de *La Huida a Egipto*. Finalmente ofrecemos un catálogo revisado de las doce obras, donde reunimos las principales referencias en torno a dichos cuadros y que ponemos a disposición del lector[1].

JUAN CORREA Y "EL MUDO ARELLANO"

Juan Correa (ca. 1646-1717) (Fig. 1), *"maestro de pintor, mulato libre […] hijo natural del cirujano Juan de Correa y de Pascuala Santoyo"*[2]. Fue discípulo de Antonio Rodríguez[3] y compañero de oficio y amigo de Villalpando[4], dos de los más destacados pintores de todo el barroco mexicano. De la etapa anterior al momento de Correa (1557-1640[5]) encontramos nombres tan destacados como los de Baltasar

[1] Este artículo ha sido fruto de la continuación de mi trabajo fin de grado *La serie de la Vida de la Virgen de Juan Correa y "El Mudo Arellano" en el Museo de la Ciudad de Antequera,* dirigido por la profesora Reyes Escalera Pérez, a ella todos mis agradecimientos por su dedicación y consejos; decir igualmente, que cualquier error aquí cometido es solo mío, pero los aciertos sin duda pasan por el recuerdo de sus enseñanzas.

[2] TOVAR DE TERESA, G., *Índice de documentos relativos a Juan Correa.* México, Ediciones del Equilibrista, 1988, pp. 65-66.

[3] ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D., *Historia del arte Hispanoamericano.* Barcelona, Salvat, 1950, p. 421.

[4] VARGAS LUGO, E., *México Barroco.* México, Salvat Editores, 1993, p. 128.

[5] Cfr.: TOVAR DE TERESA, G., *Pintura y Escultura en Nueva España (1557-1640).* México, Grupo Azabache, 1992.

de Echave Orio, Luis Juárez, Sebastián López de Arteaga, o Baltasar de Echave y Rioja. Discípulos de Correa fueron entre otros José Ibarra y Miguel Cabrera.

De su estilo M. Toussaint escribe que es un fecundo artista de estilo desigual pero interesante[6]. Hace gala de sus dotes de pintor decorador haciendo creaciones sugestivas y decorativistas[7], gustando igualmente del movimiento y el dramatismo en cuadros de numerosos personajes y variada iconografía; un pintor colorista que a veces exhibe arcaísmos atendiendo a los gustos de la clientela[8]. Se mantiene en esta línea de opinión Ángulo Íñiguez que subrayará de Correa el interés iconográfico de sus numerosos personajes[9]. Se trata en definitiva *"de uno de los pintores más notables del último barroco novohispano"*[10]. De su enorme producción pictórica destacamos *"el gran lienzo que cubre el muro sur de la sacristía de la Catedral Metropolitana […] una de las máximas creaciones de Juan Correa y de la producción pictórica de su momento"*[11].

De finales del siglo XVII y principios del XVIII tenemos noticia de tres pintores apellidados Arellano (Manuel, Antonio y José[12]). Prácticamente todas las líneas de investigación apuntan a que el conocido como "El Mudo Arellano" (Fig. 2) era Manuel o Antonio Arellano, a saber padre e hijo[13], aunque otras tesis sostienen que su mote indica no sea ninguno de estos personajes[14]. No hay que descartar tampoco la posibilidad de que estos artistas (Manuel y Antonio) tengan alguna

---

[6] TOUSSAINT, M., *Pintura Colonial en México.* México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1965, pp. 141-142.
[7] CLAVIJO GARCÍA, A., "Pintura colonial en Málaga y su provincia", en TORRES RAMÍREZ, B., y HERNÁNDEZ PALOMO, J.J., *Andalucía y América en el siglo XVIII*. La Rábida, Actas de las IV Jornadas de Andalucía y América: Universidad de Santa María de la Rábida, 1984, p.107.
[8] BERNALES BALLESTEROS, J., *Historia del arte Hispanoamericano. Siglos XVI a XVII.* Madrid, Ed. Alhambra, 1987, p. 136.
[9] ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D., op. cit., pp. 421-422.
[10] ESCALERA PÉREZ, R., "Inmaculada", en *Inmaculada*. Catálogo de la Exposición conmemorativa del 150º aniversario del dogma de la Inmaculada Concepción. Madrid, Fundación Las Edades del Hombre, 2005, p. 152.
[11] VELASCO DE ESPINOSA, Mª T., "Nacimiento e infancia de Cristo", en VARGAS LUGO, E., y GUADALUPE VICTORIA, J., (coords.), *Juan Correa. Su vida y su Obra. Tomo IV. Primera Parte*. México, UNAM, 1994, p. 87.
[12] De este último dirá Toussaint que tomémoslo con ciertas reservas ya que puede ser alguno de los dos anteriores. TOUSSAINT, M., op. cit., p. 145.
[13] Esto se desprende de un documento que se refiere al testamento de Antonio Arellano y su esposa. URIBE RIVERA, R. Mª, *Tepepan, arte e historia*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998, p. 241. Según hemos indagado este es el estudio de mayor calado a este respecto y donde se presenta un mayor recuento de las obras firmadas "Arellano". Otro estudio es el DAVAYANE AMARO ORTEGA, G., *La vista en la plaza: el fenómeno pictórico.* México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.
[14] DAVAYANE AMARO ORTEGA, G., "Los pintores Arellano en el Museo de la Basílica de Guadalupe", *Boletín Guadalupano,* Año III, nº 45, 2004, p. 14.

relación con el célebre pintor español de flores Juan de Arellano[15]. La problemática se acrecienta cuando encontramos que una mayoría de obras aparecen firmadas simplemente como Arellano, sin ninguna referencia al nombre de pila. Llegados a este punto destacamos la opinión del especialista grafólogo Carrillo y Gariel de que a pesar de no contar con la confirmación documental necesaria el pintor que firma en nuestra serie se trate seguramente de Manuel o Antonio Arellano[16].

La estética de este pintor se acerca a la de Correa, hecho patente en los dos lienzos que para nuestra serie realiza (*La Circuncisión* y *La dormición de la Virgen*). Sus características son composiciones muy recargadas de figuras donde los ropajes y las actitudes crean un juego barroquizante. La pobreza de expresiones, el dibujo algo descuidado y la excesiva monotonía del color hacen de sus pinturas de inferior calidad respecto a las de Juan Correa[17]. De "El Mudo Arellano" conocemos aparte de las dos obras de Antequera dos más, una *Asunción Coronación de la Virgen,* conservada en el Museo de la Villa de Guadalupe[18], y una *Virgen de Guadalupe,* que damos a conocer en esta publicación gracias a la información proporcionada por la profesora Reyes Escalera Pérez[19].

VILLADARIAS / COLCHADO EN ANTEQUERA, Y UNA COPIA DE *LA HUIDA A EGIPTO* DE LA OBRA DE JUAN CORREA DEL MUSEO DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA

La cuestión de la llegada a Málaga de la *Serie de la Vida de la Virgen* ha sido planteada por la totalidad de los investigadores que se han acercado a ella. Una de las referencias es la que proporciona A. Clavijo García cuando escribe que *"procede*

[15] GARCÍA SAIZ, Mª C., *La pintura colonial en el Museo de America (I): La escuela mexicana.* Madrid, Ministerio de Cultura, Patronato Nacional de Museos, 1980, p. 28.
[16] Para la obra y datos de edición de Carrilo y Gariel, Cfr.: VARGAS LUGO, E., "Apéndice II-A. Algunas pinturas del 'Mudo' Arellano", en VARGAS LUGO, E., y GUADALUPE VICTORIA, J., (coords.), *Juan Correa. Su vida y su Obra. Tomo II. Segunda parte.* UNAM, 1985, p. 551.
[17] CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 110.
[18] VARGAS LUGO, E., "Apéndice II-A. Algunas pinturas del 'Mudo' Arellano", op. cit., pp. 551-553.
[19] Fue con ella con quien el propietario de dicha obra se puso en contacto para una tasación. Las referencias de la obra en: http://www.artnet.com/artists/el-mudo-arellano/madonna-di-guadalupe-0qqCH9I4asNpEchISHgsgA2 [Consultado: 25/02/16]; y http://artsalesindex.artinfo.com/asi/lots/5109491 [consultado: 25/02/16].

de la parroquia de San Pedro, habiendo sido donada anteriormente a la misma por los condes de Colchado'[20]. No obstante otros autores como J. Romero Benítez han apuntado que son los Villadarias los que traen dichas obras[21]. En las siguientes páginas intentaré justificar la llegada de los doce lienzos a través de los Villadarias.

La historia del Condado de Colchado, me refiere personalmente don Rafael Agüera Espejo-Saavedra, *"tiene su origen en el matrimonio (1.790) de la IV Condesa, Ana María Jiménez- Herradura y Peñuela con José María de Lora y Torres, hijo de Antonio Javier de Lora Cerrillo, Alcaide Perpetuo del Castillo de Bujalance (Córdoba) y de Rafaela Teresa de Torres Molleja, de Villa del Río. [Nos confirma dicho investigador] que la familia Jiménez-Herradura debió residir en Antequera con bastante anterioridad a la fecha en la que Rosa Padilla Chávez compró el Condado de Colchado (1.740), ya que su esposo, Cristóbal Jiménez-Herradura Mendoza y Vallejo, Regidor Perpetuo de la ciudad, cargo que solía ser hereditario, era tenido por caballero notorio en la misma según he comprobado [Rafael Agüera] en una antigua genealogía que se conserva en el Archivo Histórico Nacional. [Lo más destacable para nuestra investigación es otra información que nos proporciona el citado autor, donde nos dice que] los Condes de Colchado jamás desempeñaron cargos en ultramar"*[22].

Este último hecho lo constatamos también a raíz de esta investigación, donde no hemos encontrado documentos que evidencien cargos significativos de los Condes de Colchado en el Virreinato de la Nueva España, circunstancia que se nos hace mayormente necesaria para adjudicarles la autoría de la llegada *de la Serie de la Vida de Virgen* a la ciudad de Antequera. A lo anterior debemos sumar tanto las circunstancias que rodean la adquisición del título nobiliario por parte de Rosa Padilla Chávez como las circunstancias cronológicas. Así pues, el título nobiliario de Colchado recayó por primera vez en Rosa Padilla Chávez, que se convirtió en condesa de Colchado en 1740, fecha que se nos hace lejana en el tiempo con respecto a la del fallecimiento de Juan Correa y la datación de la llegada de las obras. Pero no solo eso, también debemos considerar sus circunstancias personales.

[20] CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 106.
[21] ROMERO BENÍTEZ, J., *Guía artística de Antequera*. Antequera (Málaga), Caja de Ahorros de Antequera, 1981, pp. 44-45.
[22] Esta información es fruto de la correspondencia que don Rafael Agüera Espejo-Saavedra y yo hemos mantenido con motivo de mi investigación, aquí mi agradecimiento. Rafael Agüera Espejo-Saavedra, Máster Universitario en Derecho Nobiliario, Hidalgo de España. Cfr.: cordobapedia.wikanda.es/wiki/Rafael_Agüera_Espejo-Saavedra.

Leemos en la tesis doctoral de Felices Fuentes, Mª M., que su marido, Cristóbal Jiménez de la Herradura, murió antes de verse titulado como conde o marqués, quedando ella al cargo del proceso de compra de uno de los dos títulos nobiliarios que paraban en poder de la colegiata de Antequera. Son destacables en este proceso los informes desfavorables remitidos a la Cámara de Castilla por parte de uno de los corregidores. Escribe dicha autora, que "reservadamente" se informó (por el corregidor) de una realidad que nada tenía que ver con la declarada por la institución religiosa. Así, sobre Rosa Padilla Chávez y los despachos que presentó para conseguir el título nobiliario, el corregidor de Antequera, Antonio Heredia Bazán, declaró que no eran ciertas dichas afirmaciones, que la "calidad" de Rosa Padilla era inferior, que si bien hicieron alguna fortuna con el comercio de ganado, no existen enlaces que puedan autorizarla, mereciendo así poca estimación para el acceso a dicho título y para la conservación del decoro que corresponde a tal dignidad[23]. De lo anterior podemos deducir que se trataría de una nobleza de tipo rural.

Lo dicho hasta ahora se nos hace plausible para confirmar que efectivamente los Colchado, no poseyeron cargos en ultramar en el momento en que se adjudica la llegada de los cuadros, y que su acceso al Condado de Colchado igualmente se produce en una fecha posterior. A lo anterior sumamos el que diferentes autores han planteado la llegada de los cuadros y la donación de los mismos, como sucesos conjuntos y realizados por una misma familia. Nosotros planteamos esta cuestión como hechos diferenciados que realizan familias diferentes, a saber, los Villadarias y los Colchado. Así, tras la lectura del trabajo del profesor Clavijo García (al que siguen otros investigadores por referencia directa, caso de Barea Azcón, P., o Vargas Lugo, E.), que recoge el testimonio de una de las descendientes de los Colchado, deducimos que no nos habla tanto de la llegada de la serie a Antequera como de la donación de los lienzos a la parroquia de San Pedro de Antequera[24]. Es a partir de aquí y teniendo en cuenta los datos de la familia Colchado anteriores, que proponemos una nueva hipótesis de adjudicación.

[23] FELICES DE LA FUENTE, Mª M., "La consulta de memoriales a través de la Cámara de Castilla", en: *Tesis Doctoral. La nobleza titulada en el Reinado de Felipe V. Formas de acceso y caracterización.* Almería, Univ. de Almería, 2011, pp. 126-145.
[24] CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 106.

La relación de los Villadarias con Antequera es fecunda y antigua, leyendo por ejemplo en *Revista de Historia y de Genealogía española* que Diego del Castillo fue conquistador de Málaga (22 de Octubre de 1507), Arias del Castillo (hijo de Álvaro del Castillo), fundó vínculo de mayorazgo en Málaga y Antequera, y nos dice de Don Francisco Pedro del Castillo Fajardo y Muñoz, II marqués de Villadarias (a quien adjudicamos la llegada de las obras), que mandó el ejército que trató de recuperar infructuosamente Gibraltar en 1704, pidiendo en 1706 licencia para volver a Antequera, donde permaneció hasta 1710 cuando fue nombrado General en jefe del ejército de Cataluña. Volvió pronto a Antequera y residió en ella hasta 1713, fecha en la que se le concedió el cargo de Gobernador y Capitán general del reino de Valencia, donde falleció en abril de 1716[25]. También descubrimos que bajo el pavimento de la Iglesia del ex-convento de la Trinidad de Antequera, tuvieron su panteón la familia de los Parejas o condes de la Camorra y el marqués de Villadarias[26]. Además de la familia Villadarias sí documentamos su relación con la Nueva España[27], y de Francisco Arias del Castillo Fajardo y Muñoz, II marqués de Villadarias, constata Saint Simon *"que el marqués se hallaba en 1711 retirado en Antequera, dedicado a la construcción del famoso palacio de su nombre, que aún conserva su espléndida traza arquitectónica y ricos interiores"*[28].

Ahora bien, lo más interesante de la puesta en relación de los Villadarias con la llegada de los doce lienzos de nuestra serie, se encuentra dentro del que fue su palacio. En él encontramos una guadalupana de Juan Correa que ha sido estudiada por el profesor e investigador F. Montes González[29]. Para enmarcar dicho lienzo se realizó *ex professo* una moldura en yeso en la misma época en que llegó dicha obra, y lo que más nos interesa para nuestra hipótesis, es que coincide con la fecha en la que datamos la llegada de nuestra serie, poniéndonos todo ello en antecedentes sobre la ya existente relación de los Villadarias con el trabajo de Juan Correa. Además, e

[25] OTERO ENRÍQUEZ, S., "Los Castillo, de Málaga, Marqueses de Villadarias", *Revista de Historia y de Genealogía Española,* nº 1 y 2, 1913, pp. 27-40.
[26] FERNANDEZ, C., *Historia de Antequera desde su fundación hasta el año de 1800.* Málaga, Editor Don José de Medina y Aguayo, 1842, p. 287.
[27] SANTA CRUZ DE MARCENADO, A.N.O., *Comercio suelto y en compañías.* Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1732, p. 211.
[28] SÁNCHEZ, J.L., "Francisco Arias del Castillo y Fajardo, II Marqués de Villadarias, VI de Cropani (consorte)", http://www.tercios.org/personajes/MARQ_VILLADARIAS_II.html, [Consultado: 10/2/2016].
[29] MONTES GONZÁLEZ, F., "Una guadalupana inédita de Juan Correa en el convento de San José del Carmen de Sevilla", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,* nº 99, 2011, pp. 239-251.

igualmente gracias a la amabilidad de F. Montes, fue él quien nos informó de la existencia de una copia de *La Huida a Egipto* de la obra de Juan Correa del Museo de la Ciudad de Antequera, en uno de los huecos de escalera del Palacio (Fig. 3). De su autoría queda pendiente el análisis de un experto aunque suponemos que fue una creación *a posteriori* de algún artista local. Todo esto nos parece concluyente para afirmar que efectivamente la venida de las obras de Juan Correa y "El Mudo Arellano" tuvo lugar a través de los Villadarias.

Respecto a la donación de la serie de pinturas a la parroquia de San Pedro de Antequera, escribe Agustín Clavijo que ésta pudo ser realizada en torno a finales del siglo XVIII o principios del XIX[30]. Decíamos anteriormente que la llegada de las pinturas y de la donación podían ser hechos diferenciados y no realizados por la misma familia y, efectivamente la información proporcionada por una de los descendientes de los condes de Colchado a Agustín Clavijo, junto a la cronología que éste ofrece, corresponden con la venta del palacio de los Villadarias a Manuel Blázquez de Lora y Ruiz-Tagle (descendiente de Carlos Blázquez y Blázquez), casado con Cecilia de Lora y Moreno (hija de Juan Antonio de Lora y Duque de Estrada, VII Conde Colchado)[31], quien compró el palacio (es de suponer que con todas sus pertenencias), a don Alfonso Fernández de Henestrosa, IX Marqués de Villadarias, el 6 de noviembre de 1864[32]. Por tanto proponemos que es en este momento cuando pudo tener lugar la donación de los lienzos a la parroquia de San Pedro de Antequera, de donde pasarían al Museo de la Ciudad de Antequera, donde se encuentran actualmente.

Sin contar a día de hoy con fuentes documentales explícitas (como por ejemplo contratos), sobre la llegada a Antequera de la serie de pinturas de Juan Correa y "El Mudo Arellano", o su donación a la parroquia de San Pedro, presentamos este estudio como una nueva propuesta que explicaría la llegada y el recorrido de estas doce obras a la localidad malagueña, desde finales del siglo XVII o principios del XVIII hasta nuestros días.

---

[30] CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 106.

[31] Debemos nuevamente de agradecer los datos proporcionados por el investigador Rafael Agüera Espejo-Saavedra.

[32] GUERRERO, A.J., "El palacio desconocido de Antequera", http://www.diariosur.es/v/20120714/interior/palacio-desconocido-antequera-20120714.html [Consultado: 13/02/2016].

LA SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN, UN CATÁLOGO

Desde los primeros momentos de la evangelización en la Nueva España la devoción a la Virgen María y sus distintas advocaciones fueron de especial importancia y difundidas por las órdenes religiosas. De éstas surgieron las particulares devociones que vieron su representación tanto en pintura como en escultura[33]. *"La devoción a la Virgen María se encontraba inserta dentro del espíritu tridentino que apoyaba al culto mariano"*[34]. En el ámbito de la Nueva España, el culto e iconografía mariana tuvo un carácter distinto, en España *"tuvo un carácter militante, en la Nueva España se buscó una imagen protectora: en América no hay dogmas que defender sino hijos que proteger"*[35].

De la representación de este (y otros) ciclos de la vida de la Virgen María (o de Jesús) debemos tener en cuenta que mucho de su contenido iconográfico no proviene de los relatos evangélicos canónicos. Estas escenas, aunque permitidas y difundidas por la Iglesia, provienen en su mayoría de leyendas apócrifas y tradiciones orales, como es el caso de los *Evangelios Apócrifos*, y las homilías y comentarios de Padres de la Iglesia, teólogos, apologetas, himnógrafos, etc.

Llegados a este punto, mencionar que un estudio tanto iconográfico como estilístico ya ha sido realizado con motivo de mi trabajo fin de grado, *La serie de la Vida de la Virgen de Juan Correa y "El Mudo Arellano" en el Museo de la Ciudad de Antequera*[36], no creyendo oportuno su repetición en relación a este artículo. En cambio si consideramos de relevancia ofrecer al lector un primer catálogo de los doce lienzos de nuestra serie, que muestre un listado detallado de las obras, sus datos técnicos, y el recuento completo a día de hoy de las exposiciones y catálogos en las que han sido presentadas y comentadas por otros autores, así como aquellas obras que han sido restauradas (Figs. 4 a 14).

---

[33] RUIZ CUEVAS, K., "La Virgen como 'Fuente de Vida'…", en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (coord.), *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*: actas del simposium, 1/4-IX-2005, vol. 2, 2005, p. 1180.
[34] BÁEZ-JORGE, F., *La parentela de María.* Xalapa, Universidad Veracruzana, 1994, p. 35.
[35] BAREA AZCÓN, P., *Pintura novohispana en España (siglos XVII-XVII),* tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2003, p. 101.
[36] MELERO MASCAREÑAS, L., *La serie de la Vida de la Virgen de Juan Correa y "El Mudo Arellano" en el Museo de la Ciudad de Antequera (TFG),* Málaga, Universidad de Málaga, 2015.

Fig. 1. *La Asunción de la Virgen, detalle firma.* J. Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: Luis Melero Mascareñas.

Fig. 2. *La Dormición de la Virgen*, *detalle firma,* El Mudo Arellano, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 3. *La Huida a Egipto,* Anónimo, h. 1700-1750. Palacio de los Villadarias, Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 4. *Nacimiento de la Virgen,* Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 5. *Presentación de la Virgen en el Templo*, Juan Correa, fin. Siglo XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 6. *Los Desposorios de la Virgen,* Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 7. *La Anunciación,* Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.].

Fig. 8. *La Visitación*, Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 9. *La Adoración de los pastores.* Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 10. *La Circuncisión,* El Mudo Arellano, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 11. *La Adoración de los Reyes,* Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 12. *La Dormición de la Virgen,* El Mudo Arellano, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 13. *La Asunción*, Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 14. *Inmaculada,* Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

"DIOS A SU IMAGEN Y SEMEJANZA": ARTE, SIMBOLISMO Y VIDA EN LA IMAGINERÍA PROCESIONAL

Carlos Enrique Navarro Rico, Universidad de Valencia

RESUMEN

La imaginería procesional alcanza su apogeo durante el Barroco, aunque cabe matizar la influencia que, sobre esta realidad, se ha atribuido tradicionalmente a los escuetos preceptos emanados del Concilio de Trento. Las imágenes protagonizan importantes rituales de religiosidad popular, tornándose en referente de éstos y en símbolos representativos del grupo en que se encuentran. Se presenta aquí este proceso de simbolización a través de diferentes textos, dirigiendo la atención al contexto antropocéntrico del pueblo andaluz y especialmente el sevillano, donde estas esculturas se humanizan al máximo, atribuyéndoseles existencia y necesidades humanas. Concluimos con algunas pinceladas sobre las consecuencias que estos procesos pueden tener en la conservación de estas obras de arte.

PALABRAS CLAVE

Imaginería procesional, Escultura, Ritual, Religiosidad popular, Semana Santa, Andalucía.

ABSTRACT

The processional imagery reaches its peak during the Baroque, although it should clarify the influence that has traditionally been attributed to the precepts of the Council of Trent. Images are protagonists of important rituals of popular piety, and become symbols of these rituals and social groups. This paper develops, with the aid of different texts, this process of symbolization, paying attention to the Andalusian and sevillian contexts, where these sculptures are seen as human. We conclude with some considerations about the consequences of these processes in these artworks.

KEYWORDS

Processional imagery, Sculpture, Ritual, Popular piety, Holy Week, Andalusia.

"La imagen 'sale' —es la palabra ritual— y todo cambia. Ella renuncia, efectivamente, al claroscuro y al misterio de los santuarios y exige otras manifestaciones de fervor, al margen de la posternación y del murmullo de las plegarias. Lo que Ella quiere es emocionar a la multitud".

Joseph Peyré (1953)[1].

A PESAR DE TRENTO

En la sesión conclusiva del de sobra conocido Concilio de Trento (1545-1563), concebido para desarrollar *"un programa de lucha contra la Reforma [protestante]"*[2], los obispos allí presentes abordaron la espinosa cuestión de las representaciones sagradas. Sobre éstas el protestantismo presentaba una actitud hostil, por su encendida adhesión a la Escritura pero también como una respuesta más a los abusos que la Iglesia había cometido en la veneración de reliquias e imágenes.

Ya fuera por simple reafirmación de la tradición católica, o por real convencimiento de sus virtudes, el Concilio defendió que *"se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración"*[3]. Los ataques protestantes al culto a las imágenes habrían justificado una nueva y extensa defensa de la legitimidad de las mismas que no obstante no se produjo, dada la superficialidad y premura con que se desarrolló esta última sesión, pues los padres conciliares deseaban concluir de una vez por todas con esta larga e intermitente asamblea[4]. Por ello, el texto elude divagaciones y remite directamente a la refinada doctrina emanada del II concilio de Nicea (787) donde fueron ratificadas las enseñanzas de san Juan Damasceno (675-749) sobre la imagen sagrada, que según él debía ser

[1] PEYRÉ, J. *La Pasión según Sevilla*. Sevilla, Rodríguez Castillejo, 1989, p. 32.
[2] TERUEL GREGORIO DE TEJADA, M. "Revisión historiográfica del Concilio de Trento", *Pedralbes: Revista d'historia moderna*, nº 30, 2010, p. 129.
[3] LÓPEZ DE AYALA, I. (trad.). *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*. Barcelona, Imprenta de Ramón Martín Indar, 1847, p. 330.
[4] TERUEL GREGORIO DE TEJADA, M. "Revisión historiográfica…", op. cit., pp. 183-190.

venerada al constituir, junto con la Escritura, dos expresiones complementarias de la Palabra[5].

Con todo, el precepto enuncia que *"por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe"*[6]. Se reconoce así el valor pedagógico de la imagen sacra, pero *"se discute su valor mistérico, y afirma explícitamente que la imagen sacra no es habitada por ninguna virtud, y por tanto está privada de cualquier relación espiritual con su prototipo"*[7], al considerar que se deben venerar *"no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto (…) sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas"*[8].

La aplicación de los nuevos postulados tridentinos y su desarrollo práctico en las diferentes diócesis católicas hubo de pasar, en muchos casos, por la celebración de sínodos y asambleas regionales, en los cuales la problemática sobre las representaciones sagradas también llegó a tener cierto protagonismo. Es el caso, por ejemplo, del concilio provincial de México de 1585, que hace explícita la preferencia latente en Trento por la pintura sobre *"otras copias"*, al enunciar que *"más valen las imágenes pintadas"* sobre las esculpidas, y *"si fuesen estatuas, no haya necesidad de vestirlas"*, es decir, sean de talla completa[9]. Todo porque la costumbre de vestir las esculturas sagradas rompía, cuando se utilizaban *"trajes lascivos y deshonestos"*[10], con las normas del decoro[11], que se basaban en la adecuación de las representaciones sacras a la dignidad y la santidad de los prototipos y sobre las que habían teorizado

[5] BENITO GOERLICH, D. "Imágenes para la reforma del arzobispo Juan de Ribera", en: CALLADO ESTELA, E. (ed.). *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2012, p. 630.
[6] LÓPEZ DE AYALA, I. *El Sacrosanto y Ecuménico*…, op. cit., pp. 330-331.
[7] BENITO GOERLICH, D. "Imágenes para la reforma…", op. cit., p. 629.
[8] LÓPEZ DE AYALA, I. *El Sacrosanto y Ecuménico*…, op. cit., pp. 330.
[9] TEJADA Y RAMIRO, J. (ed.). *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y de América*. Tomo V. Madrid, Imprenta de Pedro Montero, 1863, p. 613.
[10] Del sínodo de Valencia de 1565-1566. *Ibidem*, p. 308.
[11] Véase al respecto GONZÁLEZ GARCÍA, J.L. "Retórica del decoro y censura de las imágenes en el Barroco temprano español", *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 32 (2014), pp. 47-61; o WEBSTER, S. "Shameless Beauty and Worldly Splendor: On the Spanish Practice of Adorning the Virgin.", en: Thunø, E. y Wolf, G. (eds.), *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 2004, pp. 249-273.

personajes como san Carlos Borromeo en sus *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577)[12].

Esta inclinación por lo pictórico, por los motivos que fuere, enlaza con la realidad artística, práctica y teórica, de aquellos momentos. Los escultores fueron los menos valorados de entre aquellos que participaban de las artes mayores, y no se inquietaron por plantear sus problemas y soluciones en forma de tratado, de modo que debieron seguir los caminos que arquitectos y pintores abrían[13]. En este sentido, es elocuente que Francisco Pacheco, en su apasionada defensa de la primacía de la pintura afirmara que ésta *"se ve más declarada i favorecida"*, *"en las sentencias que se traen en favor de las imágenes sagradas, así de santos antiguos, como de concilios"*[14].

A pesar de todo ello, lejos de disminuir su presencia en los templos, la plástica tridimensional, en relieve y en bulto redondo, se multiplicó en los retablos, que conocieron a finales del siglo XVI y lo largo del XVII un desarrollo espectacular. Este auge de lo escultórico habría animado a las cofradías a encargar a escultores de renombre nuevas imágenes titulares para sus acostumbrados cultos y procesiones, sustituyendo quizá a otras anteriores de menor entidad o calidad, realizadas con pasta de madera o papelón. Es en esta imaginería destinada a la función procesional, de temática predominantemente pasional, donde *"la emancipación de la escultura de su marco arquitectónico alcanza su máxima expresión"*, constituyendo *"un género no exclusivo pero sí genuinamente hispánico"*[15]. Estas esculturas sagradas se entronizan para salir a la calle en andas y pasos, en los cuales pueden encontrarse solas o acompañadas de otras figuras secundarias, componiendo una escena concreta de la Pasión[16].

A diferencia de la pintura, la escultura del siglo XVII tuvo, como ya hemos comentado, grandes lagunas teóricas que imposibilitan conocer de primera mano, entre otras muchas cuestiones, cuáles eran los problemas y las soluciones que se derivaban de la composición de las imágenes religiosas y los pasos procesionales.

---

[12] BORROMEO, C. *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*. Milán, 1577 [Consultado: 11/02/2016], p. 42-43. -http://www.memofonte.it/trattati/carlo-borromeo-1538-1584.html-.
[13] BUSTAMANTE GARCÍA, A. *El siglo XVII: clasicismo y barroco*. Madrid, Sílex, 1993, p. 94.
[14] PACHECO, F. *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*. Sevilla, Simón Faxardo, 1649, p. 60.
[15] RODA PEÑA, J. "El triunfo del naturalismo en la escultura sevillana y su introducción al pleno barroco", en: GILA MEDINA, L. (coord.). *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada, Universidad de Granada, 2013, p. 154.
[16] MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid, Cátedra, 1998, p. 32.

Una de las primeras cuestiones a las que deberían ajustarse los escultores en la creación de imágenes era la de la validez del desnudo. La noción artística entró en pugna aquí con el ya mencionado concepto de decoro, por el que discurrían unos valores que hicieron que el tema del cuerpo humano superara el campo artístico y se planteara en una escala teológica y moral[17]. Esto provocó que el desnudo quedara muy restringido, prácticamente limitado en la escultura a Cristo, los ladrones y algunos santos, convirtiéndose éstos en pretextos para desarrollar verdaderos ensayos anatómicos[18].

Por otro lado, durante el Barroco se plantea seriamente la polémica de la representación de la naturaleza de manera contingente y fenoménica. La tratadística española, que reconoce que el arte tiene por objeto imitar a la naturaleza, se opuso no obstante al exceso de naturalismo, acusándolo en algunos casos, como el de Vicente Carducho (1576/78-1638), de falto de decoro y carente de ciencia, concluyendo que la pintura del natural es pura imitación mecánica, sin existir en ella ninguna acción intelectual, y que por tanto es necesaria una elaboración metódica y científica de las obras[19]. Ello se tradujo en la plástica tridimensional en el tratamiento de los temas sagrados con un idealismo heroico de profundas raíces clásicas, que no obstante fue evolucionando a lo largo del XVII hacia un realismo de evidente aporte naturalista que no abandonaba cierto clasicismo[20].

Con la imaginería procesional nos encontramos un arte dedicado a la representación de la muerte, donde tortura, sangre, llagas y dolor constituyen elementos de primer orden. Éstos, apriorísticamente, podrían resultar antiestéticos, pero incluidos en la imaginería desarrollan un papel fundamental en la conmoción del espectador, que no podía quedar impasible ante la contemplación de los horrores que sufrió Cristo: estas esculturas "*must not simply represent: it must at once invoke, evoke and provoke*"[21]. Sin embargo, el artista no podía desposeer a Jesús de su divinidad, por lo que debía saber combinar con acierto y decoro la doble naturaleza, humana y

[17] BUSTAMANTE GARCÍA, A. *El siglo XVII*…, op. cit., pp. 30-31.
[18] SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. "Del ideal atlético al ideal heroico: algunas controversias (pre y post) barrocas sobre el cuerpo", en: GONZÁLEZ-ROMÁN, C. (ed.). *A través de la mirada. Anatomía, arquitectura y perspectiva en la tradición artística occidental*. Madrid, Abada, 2014, p. 121.
[19] BUSTAMANTE GARCÍA, A. *El siglo XVII*…, op. cit., pp. 31-32. CRUZADA VILLAAMIL, D.G. (ed.). *Diálogos de la pintura por Vicente Carducho*. Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865.
[20] SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. "Del ideal atlético…", op. cit., p. 113.
[21] WEBSTER, S. "Sacred Altars, Sacred Streets: The Sculpture of Penitential Confraternities in Early Modern Seville". *Journal of Ritual Studies*, vol. 6, 1992, p. 159.

divina, de Jesús, lo cual requería la extrema habilidad de saber conjugar el agotamiento y el martirio físico con la actitud propia de un Dios. Magnífico ejemplo de ello se encuentra en el sevillano *Jesús del Gran Poder*, obra de Juan de Mesa en 1620, que sostiene el infinito peso de la Pasión y por ende de la Redención del Hombre, simbolizado en la cruz, con patética expresión pero arrebatadora majestad, dada su poderosa e imposible zancada. (Fig. 1)

Por otro lado, la composición de los conjuntos de figuras procesionales, denominados comúnmente pasos de misterio, supondría —y supone aun hoy— un auténtico quebradero de cabeza para los escultores. Habían de conseguir una buena composición del conjunto, valorable desde todos los ángulos por su carácter procesional[22], en la que además Cristo no podía perder protagonismo, de modo que las figuras secundarias se habrían de ir articulando a través de interacciones, gestos y expresiones tanto con la estatua principal como también entre sí. Ello obligaba a un elevado nivel de elaboración escénica que recuerda a cuidadas representaciones teatrales, como ocurre con el paso del *Descendimiento* realizado por Gregorio Fernández en 1623 para la cofradía de la Vera Cruz de Valladolid.

Se ha afirmado de múltiples maneras que en el Barroco *"la iglesia posconciliar arranca las imágenes de culto del sosiego de los templos (…) y las lanza a la vorágine de la calle, para ejercer allí su peculiar docencia, en contacto con el pueblo"*[23]. No fue así del todo y por eso caben matices, puesto que ya hemos comentado las reservas mostradas hacia lo escultórico, y que los más interesados en hacer que las imágenes pisaran la calle eran los miembros de hermandades y cofradías, instituciones derivadas de una religiosidad, la popular, que se desarrollaba y aun lo hace casi al margen de la oficialidad eclesial. (Fig. 2)

[22] MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *Escultura barroca*…, op. cit., p. 32.
[23] HERNÁNDEZ, J. *Juan de Mesa, escultor de imaginería (1583-1627).* Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1983, p. 25.

EL VALOR DEL SÍMBOLO

La religiosidad popular se define por ser una manifestación cultural en la que los individuos dirigen, sin mediación clerical, una serie de rituales públicos o privados hacia unos poderes sobrenaturales, con el fin de obtener la satisfacción de sus más elementales y urgentes necesidades. Se trata, por tanto, de una conducta muy vitalista y en la cual se hace uso de un sentido muy pragmático y utilitarista de las creencias[24]. El dominio de esta religiosidad no se halla, en la reflexión de la doctrina o el dogma, sino en la experiencia de ceremonias y ritos, desarrollados en un ambiente lúdico y festivo en el que es característico el acercamiento y la familiaridad con lo divino a través de las representaciones sagradas[25], y donde la retórica subyacente *"utiliza todos los recursos posibles de la apariencia para hacer aprehensible la sacralidad en el medio tangible"*[26]. Las imágenes, puesto que encarnan la realidad sobrenatural y divina hacia la que se dirigen los rituales de religiosidad popular, se convierten en sus referentes simbólicos principales alrededor de los cuales se reúne el grupo social.

Los símbolos —mitos, creencias, representaciones…— son obras de la cultura que están provistas de un gran valor para las sociedades. Constituyen, en primer término, una parte imprescindible de la cosmovisión de los individuos, de su manera de entender e interpretar el mundo. Así, además, actúan como condensadores del grupo que los comparte. Por estos dos motivos las realidades simbólicas son absolutamente necesarias para la reproducción social de las diferentes comunidades, y por ello las ritualizan y celebran, adquiriendo un carácter sagrado y trascendente, ya no en lo religioso —que quizá también—, sino en lo social. La lógica consecuencia de este proceso es el profundo respeto e inviolabilidad que se pretende para los

[24] RODRÍGUEZ BECERRA, S. *Religión y fiesta*. Sevilla, Signatura, 2000, pp. 31-37.
[25] DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. "Iglesia institucional y religiosidad popular en la España Barroca", en: VV.AA. *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Granada, Universidad de Granada, 1990, p. 10.
[26] FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A. "Apariencia y atuendo en la imagen sagrada de vestir. El caso de Murcia", en: *Congreso internacional Imagen Apariencia*. Murcia, Universidad de Murcia, 2009 [Consultado: 11-02-2016], p. 4. - http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/view/2181/2121-.

símbolos[27], y la hipersensibilidad que se desarrolla hacia los posibles "ataques" que pueda sufrir[28].

A nivel general, pero especialmente en el ámbito andaluz, las hermandades cumplen un importante papel social, en tanto que se erigen en espacios de sociabilidad e integración simbólica, motivadas por el nexo común que suponen sus imágenes titulares. Éstas son, a priori, signos de la divinidad, meras representaciones de Cristo, la Virgen o los santos. Pero alrededor de ellas el individuo se siente parte y se identifica con una comunidad con la que comparte otros símbolos y sentimientos, aunque no necesariamente creencias. Es por este motivo que esta integración emblemática desborda la significación estrictamente religiosa, de modo que un individuo puede sentirse vinculado al grupo y sus imágenes aun siendo agnóstico o ateo; o un creyente puede sentir una profunda devoción hacia los titulares de su hermandad, pero presentar hostilidad hacia los de otras. Al tiempo, pueden superarse también los límites del colectivo primigenio, la cofradía, de modo que entidades mayores como una parroquia, un barrio o un pueblo pueden sentirse identificadas con una misma imagen[29]. Cuando la *Esperanza de Triana* abandona la calle Pureza —*su* calle, donde reside en *su* capilla— en la madrugada del Viernes Santo, el público asiste a un espectáculo emocionalmente abierto y exuberante donde los trianeros, enfervorizados, despiden a *su vecina* entre aplausos, lluvias de pétalos y vivas a la *Reina de Triana*, que terminan reduciéndose al propio barrio *("¡Viva Triana!")*, aun sin ser ésta la única de las hermandades o vírgenes del arrabal. En resumen, "*the titular sculptures of individual confraternities thus became the crystallized symbols of communal identity*"[30]. Y por ello, llegar con la cofradía y las imágenes del barrio al centro, y así tomar la parte más representativa de la ciudad protagonizando por unos momentos la Semana Santa, supone reafirmar el "derecho a la ciudad" de estos colectivos procedentes de la periferia[31].

---

[27] PRAT, J. "Aspectos simbólicos de las fiestas", en: VELASCO, H. (ed.). *Tiempo de fiesta*. Madrid, Tres-catorce-diecisiete, 1982, p. 159.
[28] Sobre las consecuencias en lo artístico y estético de esta "hipersensibilidad" y también de la propia ritualidad "neobarroca", véase NAVARRO RICO, C.E. "A joy for ever: ritualidad y estética neobarrocas en la Semana Santa de Sevilla", en: BERNABÉ, I. y CAÑESTRO, A. (coords.). *Arte y Semana Santa* [publicación en prensa].
[29] MORENO, I. *Las hermandades andaluzas*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999, pp. 40-43.
[30] WEBSTER, S. "Sacred Altars…", op. cit., p. 170.
[31] MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa de Sevilla: conformación, mixtificación y significaciones*. Sevilla, Instituto de Cultura y las Artes, 2006, p. 20.

Desde esta perspectiva, en la cual las imágenes suponen un símbolo para los grupos sociales que las tienen como suyas, se explica la pervivencia de los rituales que las celebran en el contexto de una sociedad tan secularizada como la actual.

Una realidad muy ilustrativa del nivel de identificación que pueden generar los individuos respecto de los iconos religiosos es la práctica, común entre los cofrades, de sustituir su foto identificativa ("de perfil") en sus redes sociales por otra en la que ya no aparecen ellos mismos, sino el rostro de sus imágenes de referencia. En una sociedad en la que el espacio público se redefine y se virtualiza, el individuo elige ser identificado por sus amigos virtuales a través de su simbólica devoción.

VIVAS A NUESTRA SEMEJANZA

Los iconos religiosos en torno a los cuales se celebra el ritual festivo adquieren dos dimensiones fundamentales, y *"que no dimanan directamente de su significación religiosa. Una de estas dimensiones se produce mediante un proceso de abstracción y profundización simbólica"*, por la cual las imágenes devienen en símbolos del grupo como ya hemos visto; mientras que la segunda deriva de *"un proceso de concreción y antropomorfismo"*[32] que analizaremos a continuación.

Como se ha señalado, las esculturas sagradas encarnan la realidad sobrenatural y la hacen visible y tangible para las personas. No obstante, esto altera en no pocas ocasiones su estatus sacro, en favor de un carácter más humano manifestado de manera ejemplar en la costumbre de vestirlas[33]. Asimismo, por medio de la apariencia profana conseguida con la vestimenta, *"la identidad del suceso o rito religiosos quedará legitimado como suceso verídico"*[34]. Algo similar ocurre con la posibilidad de que las imágenes se articulasen y tuvieran movimiento, lo cual *"sabiamente utilizado, viene a suponer ante los ojos de los fieles el poder divino materializado,*

[32] MORENO NAVARRO, I. "Niveles de significación de los iconos religiosos y rituales de reproducción de identidad en Andalucía", en: VV.AA. *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Granada, Universidad de Granada, 1990, p. 93.
[33] FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A. "Apariencia y atuendo…", op. cit., p. 1.
[34] *Ibidem*, p. 2.

dando lugar a una identificación imagen-divinidad mucho mayor"[35]. Ceremonias del Descendimiento de crucificados articulados, como la que se celebra en Aranda de Duero (Burgos) cada Viernes Santo[36]; o imágenes de Cristo portando la cruz que bendicen con la mano derecha, como la existente en Elda (Alicante)[37], son muestras de este afán por hacer verídica y tangente la presencia divina, simulada mediante estas imágenes tridimensionales. No obstante, el vestir las esculturas o dotarlas de movimiento contribuye no sólo a dar veracidad a la presencia de lo sagrado, sino que también actúa en un sentido casi opuesto, humanizando profundamente estos iconos.

El proceso de humanización llega a su máxima expresión en la sociedad andaluza, por dos razones que no pueden escapar a nuestro análisis. La primera está muy relacionada con la simbolización de los iconos descrita anteriormente, y que cobra una especial singularidad en el contexto del sur peninsular. Y es que además de constituir emblemas religiosos e identitarios, el Cristo torturado y la Virgen dolorosa representan unos hechos humanos de sufrimiento y humillación en los cuales se *"ve expresada simbólicamente su propia experiencia de pueblo marginado y oprimido"*. Por eso, "*muchas saetas dedicadas a los Cristos (…) son cantes de consuelo que se dirige a sí mismo, simbólicamente, el propio pueblo"*[38]. Ya en 1934, Núñez de Herrera comprendía que la exaltación del sufrimiento de Cristo suponía la exaltación del propio colectivo: (Fig. 3)

> *"[Cristo] padeció persecución por la justicia y ahora un pueblo, entre el zumo de su pena, le reconstruye y le rehabilita. Y en él su drama antiguo de cadenas y horizontes. (…) ¡Gloria a este Dios por nuestro y porque fue desgraciado!"*[39].

---

[35] CORNEJO VEGA, F. "La escultura animada en el arte español. Evolución y funciones". *Laboratorio de arte*, nº 9, 1996, p. 241.
[36] LÓPEZ VILABOA, M. "La ceremonia del descendimiento". *Diario de Burgos*, 13-4-2014 [Consultado: 11/02/2016]. -http://www.diariodeburgos.es/noticia/Z72D43090-B151-5542-A899ED0E4DF3C6B4/20140413/ceremonia/descendimiento-.
[37] ORTEGA, M. "La plaza del Zapatero de Elda presencia el encuentro entre la Santa Verónica y el Nazareno entre cientos de eldenses". *Valle de Elda*, 1-5-2015 [Consultado: 11/02/2016]. -https://valledeelda.com/noticias/483-la-plaza-del-zapatero-de-elda-presencia-el-encuentro-entre-la-santa-veronica-y-el-nazareno-entre-cientos-de-eldenses.html-
[38] MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa*…, op. cit., p. 299.
[39] NÚÑEZ DE HERRERA, A. *Teoría y realidad de la Semana Santa*. Sevilla, Espuela de Plata, 2006, pp. 144-145.

En su novela *La rueda de fuego*, Aquilino Duque muestra el extremo de esta identificación colectiva con las imágenes al narrar la entrada de la cofradía de los Gitanos, de Sevilla, en un momento pretérito. *Nuestro Padre Jesús de la Salud*, *"el pobre Manuel"*, llega bajo el sol del mediodía para recogerse en la parroquia de san Román, y lo hace como un gitano más, *"rendido y vacilante de cargar con la cruz toda la noche"*; escoltado, por si fuera poco, por *"dos sayones de la Guardia Civil el infeliz, como un ladrón de caballerías, pobrecito él"*[40], tal y como muchos gitanos han podido llegar a sus casas tras madrugadas enteras fuera de ellas. Poco después llega la Virgen, y:

> *"Llenó la Señora Angustias la plaza de luz (…) y ya embocaba la ojiva de la entrada cuando el saetero del balcón de la esquina le disparó todavía una última vez desesperada: '… porque tú tienes bastante, / con tus hijos los gitanos!'. La palabra gitanos levantó otra oleada de voces enronquecidas; la raza antigua y oscura se reconocía distinguida por la Madre e incorporada por derecho propio a la liturgia"*[41].

La segunda razón que explica la máxima humanización de las representaciones de Cristo y la Virgen es el fuerte antropocentrismo que caracteriza a la cultura andaluza, *"que tiende a situar, en cualquier interacción social, las relaciones humanas personalizadas en muy primer término, por encima de los contenidos concretos de los roles de cada actor social"*[42]. Esta orientación antropocéntrica *"humaniza lo divino, lo sobrenatural, a través de su búsqueda y representación por medio de lo humano idealizado"*[43]. Núñez de Herrera, de nuevo, llevó a la literatura esta máxima, al describir la salida en la madrugada del Viernes Santo del icónico *Jesús del Gran Poder*, que *"aun lleva (…) sobre sí las briznas de la carpintería de José y el dolor antiguo de los proletarios"*[44]:

---

[40] DUQUE, A. *La rueda de fuego*. Sevilla, RD Editores, 2005, p. 203.
[41] *Ibidem*, p. 206.
[42] MORENO NAVARRO, I. "La identidad andaluza en el marco del Estado español, la Unión Europea y la globalización", en: MORENO NAVARRO, I. (coord.). *La identidad cultural de Andalucía: aproximaciones, mixtificaciones, negacionismo y evidencias*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2008, pp. 254-255.
[43] MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa*…, op. cit., p. 295.
[44] NÚÑEZ DE HERRERA, A. *Teoría y realidad*…, op. cit., p. 97.

> *"A las dos en punto de la madrugada aparece ese hombre recio y triste. (…) Y entonces, al filo de la saeta, se resume y descarga el ansia de la noche: 'Jesús mío del Gran Poder / Divina y buena persona…'"*[45].

Para Peyré, la misión de las imágenes sevillanas no es otra que *"la de confirmar a la vitalidad de la calle la humanidad del Hijo de Dios"*, y así hacer visible *"su poder de perdón y, si es necesario, de conversión"* al pueblo. Por ello, afirma retóricamente que:

> *"esto es lo que justifica el aspecto humano de estas imágenes llamadas a afrontar la dura jornada del asfalto y la piedra, del contacto de los hombres. Para resistir el rumor de las calles, su polvo y su sudor, a las hirientes lanzas de sol que despide sus rayos por el Guadalquivir, ¿no sería necesario que los Cristos fuesen de carne y sangre, como Aquel que subía con esfuerzo al Monte de los Olivos?"*[46].

El pueblo andaluz se siente así reconocido y dignificado en las imágenes de Cristo y su Madre, a los cuales contempla como congéneres y con los que establece relaciones personalizadas e íntimas:

> *"Y mejor quiere que adora la gente a sus imágenes. Cariño desinteresado y verdadero sin mezcla de mal alguno. (…) Más que confiar en los Dioses la gente lo que tiene es confianza en ellos. (…) Dios viene a ser aquí lo que será en efecto. La suprema simpatía. Nada menos"*[47].

La articulación de la religiosidad popular hace el resto, pues hay un importante pragmatismo, manifestado en la necesidad de que exista reciprocidad, que se ha de materializar en que el individuo obtenga una respuesta satisfactoria a esa confianza

[45] *Ibidem*, p. 99.
[46] PEYRÉ, J. *La Pasión*…, op. cit., p. 32.
[47] NÚÑEZ DE HERRERA, A. *Teoría y realidad*…, op, cit., pp. 115-116.

depositada. Aunque en un plano más abstracto, el periodista Antonio García Barbeito expresaba esta idea al escribir que:

> *"Cuando el silencio divino / he sentido alguna vez, / me dio miedo la mudez / que de Dios mismo me vino. / Pero en el mismo camino, / para que considerara, / le dije a mi Dios: "Repara, / Señor, ¿de Ti qué sería / si me llamaras un día / y yo no te contestara?"*[48].

Las imágenes, por tanto, constituyen para el grupo *"sujetos de devoción personalizados (…) que no son equivalentes a ninguna otra imagen de María o de Cristo que no sean ellos mismos, porque tienen existencia individual, propia"*[49]. Esto hace que precisen de especiales atenciones y que cuenten con absoluta normalidad de un rico ajuar, que custodia el reducido grupo de personas que asiste a los cambios de ropa de las imágenes. O también que, entre los múltiples cultos que se le dedican a lo largo del año, destaquen los besamanos y besapiés, donde el contacto físico tiene además una profunda carga emocional. El nivel de proximidad e intimidad en estos casos, en los que se trata a la imagen como si de una persona se tratase, es máximo; pero, por otro lado, las lujosas prendas que viste la sitúan en un nivel superior[50].

Anteriormente citábamos ejemplos en los que los diferentes miembros de las imágenes estaban articulados para realizar movimientos simbólicos, como bendecir, lo cual acentuaba la sensación de vida y suponía una manifestación tangible de la divinidad. En el área andaluza y allí donde se ha irradiado su influencia se mantiene vigente hasta hoy la costumbre de articular las esculturas sacras, pero con un importante cambio funcional: ya no "actúan" en presencia de la multitud, sino que su potencialidad de movimientos es utilizada para recrear sutilmente las cualidades de lo humano, pues a través de los cambios de ropa o de las diferentes posturas en

[48] GARCÍA BARBEITO, A. *Pregón de la Semana Santa de Sevilla, 2010*. Sevilla, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, 2010 [Consultado: 11/02/2016], pp. 39-40. -http://www.semana-santa.org/pregon/pregon-semana-santa-2010.pdf-.
[49] MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa*…, op. cit., pp. 45-46.
[50] PEREIRA, D. "Devotional dressed sculptures of the Virgin: decorum and intimacy issues", en: GARCÍA MAHÍQUES, R. y DOMÉNECH GARCÍA, S. *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*. Valencia, Universitat de València, 2015, p. 344.

que se muestra —la posición habitual, la de besamanos…—, el devoto percibe la vida de la imagen[51].

En Andalucía, además, ha sido siempre habitual que las imágenes salgan en procesión movidas por la fuerza del hombre, ya sea sobre sus hombros o sobre su cerviz. En otros muchos lugares, la conducción sobre ruedas es suficiente, dado que el discurrir de los pasos cumple una función rememorativa y simbólica, y poco más. Pero en este contexto, las imágenes de Cristo deben parecer andar y sus túnicas agitarse con el viento, aportando verosimilitud a la representación; mientras que las de la Virgen, entronizadas en los fastuosos altares que suponen los pasos de palio, se mecen, y hasta parecen bailar y *ronear* al compás de las marchas procesionales[52].

El andaluz entabla con las imágenes, a través de todo este tratamiento humanizado y sensual, arraigado en lo sensitivo e identitario, una relación devocional profundamente emocional. De nuevo, ve reflejados en los hechos de la Pasión su propia experiencia familiar:

> *"Al ver pasar a la Virgen detrás de su Hijo crucificado, cada espectador imagina su duelo y lo atribuye a su propia madre. El drama de la madre y el hijo inspira en la calle el drama entero de la Pasión"*[53].

Y entonces, los Cristos se corresponden con la figura del padre humano, y en consecuencia con ellos se establece una relación de cariño y distanciamiento respetuoso —no es casualidad que una de las nominaciones más extendidas sea la de *Nuestro Padre Jesús*—; mientras que con las Vírgenes, que encarnan los papeles idealizados de la madre o de la mujer perfecta, hay una familiaridad superlativa[54]. Dolores Gelo, una limpiadora retirada residente en Albaida del Aljarafe (Sevilla), era entrevistada en 2013 por un reportero del *New York Times* que no comprendía por qué había donado 14000 euros para la realización de una saya bordada en oro para su

[51] CORNEJO VEGA, F. "La escultura animada…", op. cit., p. 243.
[52] MORENO NAVARRO, I. "Niveles de significación…", op. cit., p. 94.
[53] PEYRÉ, J. *La Pasión*…, op. cit., p. 36.
[54] MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa*…, op. cit., p. 296.

Virgen. Ella respondía que lo hacía con gusto porque "*I consider the Virgin to be like my mother*"[55].

"El común de los andaluces", afirma Rodríguez Becerra, *"busca en María su cercanía en los momentos difíciles"*, como *"un trasunto idealizado de la madre en la sociedad tradicional española"*[56]. La identificación llega a su punto más elevado en el caso de las mujeres, y en especial de las madres, pues María deviene entonces una más de ellas: *"… cada una siente la llamada hacia ese mismo sufrimiento: '¡Yo soy como tú, María, / esposa y madre…!'"*[57].

No obstante, insistimos en que esta humanización total no deviene en la desacralización de la imagen o de la figura de la Virgen en sí, sino todo lo contario: contribuye a la elevación de su figura, ya no sólo por ser la única criatura que ha superado la paradoja virginidad-maternidad[58], sino también porque es el ejemplo donde se subliman todas las virtudes humanas, tanto o más que en el propio Cristo. Tanto es así, que *"la diferencia entre la veneración, que según la teología oficial corresponde a la Virgen María, y la adoración que se debe sólo a Jesucristo-Dios, es una elaboración teórica no incorporada entre el común de los andaluces que encuentran en la Virgen, a la que realmente adoran, el destino principal y ultimo de sus aspiraciones"*[59], y sus representaciones participan de las pulsiones y las esperanzas de la comunidad.

Se explica así que las imágenes de María reciban una especialísima atención y vayan entronizadas para su salida procesional en unos exuberantes pasos, bajo palio, donde se la destaca más como una reina que como una madre dolorosa, rodeada por toda una serie de riquísimos elementos, tanto permanentes (orfebrería, bordados…) como caducos (cera en abundancia, exornos florales cada vez más complejos…)[60]. El

[55] MINDER, R. "Easter gets an exeption from Spanish austerity". Nueva York, *New York Times*, 28-03-2013 [Consultado: 22/02/2016]. - http://www.nytimes.com/2013/03/29/world/europe/easter-gets-an-exemption-from-spanish-austerity.html?_r=0-.

[56] RODRÍGUEZ BECERRA, S. "Las advocaciones marianas en Andalucía: reflexiones histórico-antropológicas", en: CONTRERAS, J. et. al. *Pels camins de l'etnografia: un homenatge a Joan Prat*. Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2012, p. 35.

[57] PEYRÉ, J. *La Pasión*…, op. cit., p. 36.

[58] Haber sido preservada de esta paradoja y ser capaz de conciliar pureza y maternidad convierte a la Virgen en un personaje de especial significación en los pueblos agrícolas mediterráneos. Véase RODRÍGUEZ BECERRA, S. "Las advocaciones marianas…", op. cit., pp. 35-36.

[59] RODRÍGUEZ BECERRA, S. "La Semana Santa de Andalucía: algo más que una manifestación religiosa" [Consultado: 12/02/2016], p. 237. - https://www.academia.edu/10197440/LA_SEMANA_SANTA_DE_ANDALUC%C3%8DA_ALGO_M%C3%81S_QUE_UNA_MANIFESTACI%C3%93N_RELIGIOSA-

[60] MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa*…, op. cit., pp. 121-122.

paso de palio es así "la síntesis más refinada (…) de la estética y los sentimientos de la Semana Santa en Andalucía"[61], porque constituye la expresión de su más profunda e invisible significación en estas tierras. Y ésta, según Moreno, no es otra que traducir y expresar simbólicamente el significado de la primavera: la renovación del triunfo de la vida —simbolizada en la Virgen y en la naturaleza que eclosiona en su trono— tras el paso la muerte —simbolizado en Cristo y en su sacrificio en pro de la redención del ser humano—[62]. (Fig. 4)

Por todo ello:

> *"Por la Semana Santa de Sevilla cruza la muerte, más sin utilidad ni pragmatismo, bella y lejana, como un motivo plástico. La gente la ve pasar, pero sin miedo ni dolor. (…) La muerte no es aquí más que una obra de arte. Y… ¡alguna vez habría que decirlo! Un tema sensual. Semana de pasión, y no de muerte"*[63].

Que Cristo resucite el Domingo de Pascua, pues, poco importa, dado que el andaluz ya ha visto pasar la resurrección ante sus ojos a lo largo de toda la Semana: *"La pena cuajada en las imágenes sólo sirve para dar fondo y contraluz a esa alegría de triunfo de la Semana Santa"*[64].

Desde una perspectiva ortodoxa o que considere el hecho religioso católico como una mera articulación del dogma, el culto ofrecido a Cristo y sobre todo a la Virgen, y las profundas significaciones que tiene, resultan escandalosas y alcanzan el paganismo y la idolatría. No obstante, estas visiones son reduccionistas y están lejos de comprender el fenómeno festivo y cultural que lleva a las imágenes a lo alto de los pasos cuando la primavera se anuncia en los pueblos de Andalucía:

> *"Idolatría, dicen los que desprecian la Semana Santa. Pero no son ídolos de apariencia humana los que llevan sobre sus 'pasos', sino que existen y son tratados como nosotros.*

[61] RODRÍGUEZ BECERRA, S. "La Semana Santa de Andalucía…", op. cit., p. 239.
[62] MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa*…, op. cit., pp. 299-302.
[63] NÚÑEZ DE HERRERA, A. *Teoría y realidad*…, op, cit., pp. 86-87.
[64] *Ibidem*, p. 145.

El hecho mismo del realismo en sus facciones, sus vestiduras, su movimiento de seres vivos debido al balanceo de las espaldas ocultas –los costaleros jadeantes-, les hacen emanar un calor y adquirir una vida que compromete al hombre tras sus huellas"[65].

Y si le compromete, es por la intensa relación personal, de reciprocidad, que con *su* Cristo y *su* Virgen entabla el individuo, en la cual la identificación de lo divino con lo humano en los planos colectivo e individual es absolutamente fundamental. Así lo expresaba Núñez de Herrera sobre el caso sevillano:

"Muy interesante y hasta muy confortable será sentirse hijos de Dios y herederos de su Gloria. Pero hay algo de más importancia: sentirse padres de Él y fautores de su espléndida presencia. (…) Los dioses de estos días los han hecho los sevillanos a propósito. (...) La ciudad hizo a Dios a su imagen y semejanza. La Trinidad sería ésta: Madre, Hijo y Espíritu sevillano"[66].

CONSERVANDO EL ARTE… Y LA VIDA

Estamos acostumbrados a que las obras de arte se exhiban en museos y galerías, lugares donde se presentan descontextualizadas respecto al que fue su lugar de exposición original, de manera que en la mayoría de las ocasiones ya no cumplen la función para la que fueron creadas. La fabulosa *Inmaculada Concepción* de G.B. Tiepolo que expone el Museo del Prado está ya lejos de mover la devoción de los fieles, aunque cientos de personas se recreen a diario en su contemplación. No obstante, la imaginería procesional se erige como una de las manifestaciones artísticas que a lo largo de los siglos ha conservado su función principal, la de ser expuesta al culto en la calle, derivando de ello toda la estructura simbólica y ritual que hasta ahora hemos intentado describir.

[65] PEYRÉ, J. *La Pasión*…, op. cit., p. 35.
[66] NÚÑEZ DE HERRERA, A. *Teoría y realidad*…, op, cit., p. 144.

Como hemos podido ver, las imágenes y pasos creados con esta función, parte fundamental del culto que reciben, se conciben teniendo en cuenta diversas consideraciones que las diferencian de otras obras expuestas de manera permanente y pasiva. De ahí la necesidad de destacar las diferentes implicaciones de la imaginería dedicada a este fin, y la importancia de su salida en procesión, pues *"es en este ambiente callejero, multitudinario y enfervorizado donde los pasos procesionales adquieren todo su significado y se aprecian todas sus dimensiones"*[67]. Por tanto, desligar una de estas esculturas de esta actividad supone negar parte de su significación.

La salida procesional, no obstante, es cuestionada en algunas ocasiones por los perjuicios que puede ocasionar sobre la conservación de las esculturas[68]. En primer lugar, porque son manipuladas y puestas en situaciones de riesgo con frecuencia para sus cultos y para subir a sus tronos. Dependiendo del lugar, éstos pueden salir a la calle de un modo u otro. Así, en una parte importante de la península predominan aquellos pasos que se mueven sobre ruedas o, si hablamos de una sola imagen, pueden utilizarse pequeñas y sencillas andas. Por el contrario, en Andalucía y otras zonas donde ha llegado su influencia las imágenes coronan espectaculares pasos o tronos, tallados en madera o repujados en plata, y que son portados gracias a la fuerza del hombre, ya sea sobre los hombros o la cerviz. En cualquiera de los casos, las esculturas se ven sometidas a toda una serie de movimientos, menores o mayores según el caso, pero que influyen en la estabilidad interna de la obra.

Los pasos que se mueven gracias a la fuerza de costaleros o portadores consiguen más empaque y apariencia de realidad que los que se mueven sobre ruedas; no obstante, sufren también mayores oscilaciones y vibraciones con cada movimiento. Especialmente fuerte es la sacudida que el impulso de los costaleros traslada a la madera con cada *levantá*. No hay que perder de vista tampoco la

[67] BUSTAMANTE, A. *El siglo XVII*…, op. cit., p. 108.

[68] No abundan los estudios que contemplen todos los factores que inciden sobre la conservación de las imágenes procesionales. Aun tratándose de un plan específico para una procesión vallisoletana, muchas de sus apreciaciones pueden trasladarse a un nivel general, de modo que hemos de destacar: ÁLVAREZ VICENTE, A. "Modelo de plan integral de conservación preventiva para el conjunto escultórico que integra la procesión general de la Sagrada Pasión del Redentor, de Valladolid". Valladolid, Junta de Cofradías de Semana Santa de Valladolid, 2012 [Consultado: 22/02/2016]. -http://www.jcssva.org/almacen/Indice_y_Desarrollo_PICP.pdf-

incidencia sobre los anclajes de las imágenes de estos movimientos, que pueden contribuir a desgastar o incluso romper la madera a su alrededor.

Por otro lado, sea cual sea la fuerza motriz que mueve los pasos, las esculturas sufren los cambios de las condiciones ambientales. Así, la madera pasa de una temperatura en el interior del templo a una muy diferente en la calle, dependiendo de las horas del día en que la cofradía permanezca en procesión; las hay que incluso sufren durante horas la incidencia directa de la luz del sol, elevando su temperatura y sufriendo el efecto de los rayos ultravioleta. En relación con ello están las inclemencias meteorológicas, que pueden afectar gravemente a materiales higroscópicos como la madera. Las imágenes se ven expuestas a importantes cambios de humedad relativa o, en ocasiones, a la propia lluvia, que aparece en no pocas ocasiones en primavera, lo cual puede acarrearles graves problemas.

La conservación de las obras de arte se presupone mejor en los espacios museísticos. Precisamente muchas imágenes procesionales del ámbito castellano y levantino se encuentran en diferentes museos, como por ejemplo el Nacional de Escultura de Valladolid. La exposición museística, además, inserta a las obras en un discurso y las revaloriza como objetos artísticos. Sin embargo, con este tipo de exposición se renuncia en gran medida al fin para el que fue creado la imagen, que no es otro que el de recibir un culto religioso más bien continuado. De este modo, la escultura se descontextualiza y pierde su valor devocional, fundamental tanto en su origen como en su significado como obra de arte.

En el lado opuesto encontramos las cofradías andaluzas, que exponen en templos todas aquellas imágenes susceptibles de recibir culto, de modo que son accesibles a los feligreses que deseen acercarse a ellas. No podría ser de otro modo, una vez conocida la relación que establecen los fieles con sus imágenes, y que hace que éstas trasciendan su condición de objeto artístico para convertirse en referentes simbólicos y devocionales. Sin embargo, la exhibición cultual expone a estas esculturas a factores de degradación propios e irrenunciables de la función que cumplen las imágenes, como la desaparición de las policromías debido a besapiés y besamanos. En este sentido, algunas hermandades, como la de la *Esperanza Macarena* de Sevilla, están llevando a cabo una curiosa actuación de conservación. Al parecer, esta imagen no posee dos pares de manos, de modo que para evitar una mayor

degradación de sus ya desgastados dedos, antes o después de su besamanos anual le son reintegradas finas capas de preparación, que si bien vuelven a desaparecer tras las primeras jornadas de este culto, contribuyen a una mejor conservación del soporte original[69]. En cualquier caso, es una costumbre extendida entre las hermandades que las lagunas producidas por efecto de las muestras de devoción no se reintegren durante las posibles restauraciones, lo cual muestra fidelidad para con la historia, usos y funciones de estas esculturas.

Precisamente en el contexto andaluz y su ámbito de influencia, el estrecho y personal vínculo que se establece con las imágenes y la susceptibilidad que los individuos suelen mostrar hacia cualquier cambio sobre ellas, hace que su restauración sea un asunto espinoso y polémico. Generalmente, las esculturas han sufrido repintes y poseen densas capas de suciedad, oscurecidas además por el humo de los cirios, y al eliminarlos el aspecto de morenez, o incluso ciertos rasgos que se sugerían por el ensombrecimiento de algunas zonas, desaparecen, lo cual puede resultar impactante para los devotos. Los divergentes comentarios vertidos en redes sociales sobre la reciente restauración de *María Santísima del Dulce Nombre*, de Sevilla, son buena muestra de ello. En cualquier caso, se hace necesario que los hermanos o devotos reciban una información amplia y precisa sobre el valor y las consecuencias de las labores de restauración, y que las juntas de gobierno actúen con responsabilidad, siendo conscientes de que poseen un patrimonio valiosísimo de una variada naturaleza histórica, artística y devocional.

[69] La Esperanza Macarena fue restaurada por Francisco Arquillo Torres y su equipo en 2012. Si bien en el informe publicado por la Hermandad en su anuario de 2012 no se menciona (ARQUILLO TORRES, F. "Conservar la devoción". *Esperanza Nuestra*, nº 2, 2012, p. 66-67), noticias y declaraciones posteriores confirman esta ostensible actuación de conservación/restauración ("Arquillo vuelve a restaurarle, en secreto, las manos a la Macarena". *Pasión en Sevilla* [Consultado: 22/02/2016]. -http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/arquillo-vuelve-restaurarle-las-manos-la-macarena-70102-1424287013.html-

Fig. 1. *Nuestro Padre Jesús del Gran Poder*. Juan de Mesa, 1620. Basílica del Gran Poder, Sevilla. Foto: Carlos E. Navarro [CEN].

Fig. 2. *María Santísima de la Victoria*. Anónimo, siglo XVII. Capilla de la fábrica de tabacos, Sevilla. Foto: [CEN].

Fig. 2. *Nuestro Padre Jesús atado a la columna*. Francisco Buiza, 1974. Capilla de la fábrica de tabacos, Sevilla. Foto: [CEN].

Fig. 1. Detalle de un paso de palio. Foto: [CEN].

ENTRE EL FRANQUISMO Y LA DEMOCRACIA. LA RELIGIOSIDAD POPULAR MALAGUEÑA A LO LARGO DEL SIGLO XX

José Manuel Torres Ponce, Universidad de Málaga

RESUMEN

El golpe de Estado del 18 de julio de 1936 y la posterior implantación de un nacionalcatolicismo acérrimo y absolutista propiciaron la creación de un caldo de cultivo en el que hermandades y cofradías pudieron desenvolverse con gran soltura. La vinculación Estado-Iglesia tuvo su parangón en la que existió entre los elementos identitarios de ese momento y las cofradías malagueñas, auténticas vertebradoras de una religiosidad popular trastocada con un alto contenido político. No menos interesante se nos antoja la reconversión que experimentaron, a partir de la mitad de la década de los setenta, con el objeto de adaptarse a los nuevos aires democráticos.

PALABRAS CLAVE

Cofradías, Franquismo, Nacionalcatolicismo, Transición, Religiosidad popular.

ABSTRACT

The coup of July 18, 1936 and the subsequent implementation of an absolutist and diehard nacionalcatolicismo led to the creation of many brotherhoods which could play a main role in this context. Linking State-Church had its parallel in that existed between identity elements that moment and malagueñas brotherhoods, authentic vertebrating a popular religiosity disrupted with a high political content. No less interesting seems theconversion this brotherhoods experience from the middle of the seventies, in order to adapt to the new democratic air.

KEYWORDS

Brotherhoods, Franquismo, Nationalcatolicism, Transition, Popular Religiousness.

EL RESURGIMIENTO DE LA PARALITURGIA Y EL ANTICLERICALISMO DE LA DÉCADA DE LOS AÑOS TREINTA

Ríos de tinta se han escrito ya sobre los luctuosos y tristes acontecimientos que diezmaron el cuantitativo y rico patrimonio religioso, que había atesorado la ciudad de Málaga desde que fuera conquistada por las tropas castellanas de Isabel I de Castilla, el 19 de agosto de 1487[1]. Sin embargo, la década de los años treinta se nos antoja el punto de partida de este artículo por ser el momento que propicia la posterior reconstrucción.

La Semana Santa malagueña, al igual que las del resto de Andalucía, experimentó un considerable desarrollo desde finales del siglo XIX. Este movimiento procesionista trajo consigo la creación de una festividad de tintes historicistas en la que la antigua nobleza y la nueva burguesía adinerada tomaban el pleno protagonismo al ocupar puestos de responsabilidad. De este modo los "nuevos ricos" emulaban a las grandes familias de rancio abolengo y utilizaban su posición privilegiada en las hermandades para optar a puestos en los gobiernos civiles o para su beneficio personal.

Un hecho significativo y trascendental para el devenir histórico de nuestra ciudad, a nivel general, y de las hermandades, en particular, fue la iniciativa, original y novedosa, de crear una asociación que englobara y aglutinara a todas y cada una de las cofradías de Pasión existentes en nuestra urbe: la Agrupación de Cofradías. (Fig. 1)

La religiosidad popular de una parte de la población, las penurias económicas vividas en estos momentos por este tipo de entidades y la necesidad de dotar de una organización racional a las "suntuosas" procesiones[2] materializó, el 21 de enero de 1921, en la creación de la primera Agrupación de Cofradías a nivel nacional.

[1] LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, J. "Málaga. Del Islam a la Cristiandad (1239-1570)", en: *Historia de Málaga*. Málaga, Diario Sur, 2007.

[2] Así se anunciaba nuestra Semana Santa en los carteles comprendidos entre 1921 y 1931 y en el de 1935. Véase CLAVIJO GARCÍA, A. et al. *El cartel de la Semana Santa malagueña*. Málaga, Museo Diocesano de Arco Sacro-Caja de Ahorros de Ronda, 1981.

Sin embargo, y en el contexto en el que nos movemos, Málaga vivía una situación dramática, desde un punto de vista económico, debido al empobrecimiento de la población y a un movimiento obrero que, cada día mejor organizado, se veía más alejado de la Iglesia. La falta de recursos generalizada se transformó en un continuo malestar de doble filo: por un lado las hermandades, ante la falta de subvención, amenazaban con suspender los desfiles procesionales -baste para ilustrar esta situación las palabras del Hermano Mayor del Rico, Alberto Torres de Navarra, quien acordó junto con el resto de hermandades *"no sacar procesionalmente a sus sagrados símbolos en las noches de la Semana Santa, si, antes, los organismos competentes (Municipio, Cámara de Comercio, y Junta de Festejos) no ayudaban equitativamente con la cantidad de 30.000 pesetas que importaba la salida de todas las cofradías"*[3]; y, por otro lado, la concesión de este tipo de ayudas avivaba el odio anticlerical de un sector, cada vez más numeroso, de la población. No hay que olvidar que el resurgir de estas manifestaciones se va a llevar a cabo a lo largo de la Dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930), momento histórico en el que la Iglesia, como igualmente veremos en el Franquismo, gozó de una situación privilegiada.

En los últimos momentos de la agonizante dictadura de los años veinte la población española y, por ende la malagueña también, vivió una politización sin parangón en nuestra Historia, tendente a dos posturas diametralmente opuestas y que darían lugar a la proclamación, el 14 de abril de 1931, de la II República española no sin pocos problemas a los que enfrentarse. La denominada "cuestión religiosa" se resuelve con la intención de crear un Estado propenso a la secularización y al fin del matrimonio entre el Trono y el Altar. En este contexto, el anticlericalismo forjado desde finales del siglo XIX adquiere un fuerte protagonismo y a través de periódicos como "*Rebelión"* o *"Rebeldías"*, hacía extensiva sus políticas y su adoctrinamiento en contra de la Iglesia, la Semana Santa y la subvención que recibía de las arcas públicas, habida cuenta de la pésima gestión existente en el Ayuntamiento de Málaga por estas fechas.

En los meses anteriores a las elecciones de abril de 1931, la situación era tremendamente tensa entre aquellos que defendían los valores católicos y auspiciaban una continuidad en la unión entre la religión y la patria, como último

[3] (A)rchivo (H)istórico de la (A)grupación de (C)ofradías de (M)álaga, Libro de actas de Juntas Generales, nº 1, fol. 2 v.

coletazo de un Antiguo Régimen no superado en nuestro país por la falta de una revolución que le pusiera fin, y el "peligro" revolucionario que suponían aquellos que intentaban modernizar nuestro país. Como bien señala Antonio García Sánchez "*la defensa de la religión se convertía, además, en el núcleo de la propaganda electoral de la propia coalición* [monárquica]*"*[4]. Pese a ello, y probablemente debido al conocimiento de lo que le podría ocurrir, el obispo de Málaga, Manuel González García, decidió tomar una actitud no intervencionista.

Horas más tardes de que en Madrid se proclamara la II República, desde el balcón principal del Consistorio malagueño, el concejal Baeza Medina daba la noticia. Apenas un mes después de dicho acontecimiento, la ciudad de Málaga vio destruida la práctica totalidad de su patrimonio religioso[5]. Sin embargo, y como bien viene a señalar Ignacio Narváez, "*¿dónde estuvieron la Agrupación y Antonio Baena* [el presidente de la Agrupación]*? Y sobre todo, ¿dónde estaban los cofrades "de base", los que participaban en las procesiones? Resultan llamativas las poquísimas imágenes que se salvaron, los poquísimos actos heroicos y la ausencia de un buen número de devotos y cofrades que se enfrentaran a los delincuentes. ¿Había miedo? Seguro, y muchísimo. Pero tras leer la ingente documentación que se ha escrito sobre estos sucesos la pasividad cofrade de aquellos días sigue siendo un tema tabú"*[6]. (Fig. 2)

Desde un punto de vista antropológico la celebración de nuestra Semana Mayor se convertía, en estas fechas, en un magno acontecimiento social, de reducida participación religiosa, en el que se daban cita destacados cofrades muy vinculados a los gobiernos locales o, posteriormente ya en la República, con los partidos conservadores. Por otro lado, las calles pequeñas y recogidas así como el paso por la Catedral, antaño lugar al que acudían todas las cofradías para hacer Estación de Penitencia[7], eran sustituidas por el uso de calles y avenidas amplias y meramente burguesas donde la recién construida Calle Larios tendría un absoluto protagonismo. A esta situación, además, hay que sumar la vinculación que existía entre distintas

[4] GARCÍA SÁNCHEZ, A. "El anticlericalismo y las cofradías al inicio de la II República: la Quema de Iglesias de mayo de 1931", en: MATEO AVILÉS, E. (coord.). *Semana Santa en Málaga*, Tomo 3. Málaga: Arguval, 1987, p. 207.
[5] Una primera aproximación a lo acontecido así como al catálogo de pérdidas lo supone: JIMENEZ GUERRERO, J. *La Quema de Conventos. Málaga 1931".* Málaga: Arguval, 2006.
[6] NARVÁZEZ, Ignacio. *¿Fueron ingenuos o Cobardes?,* La Tribuna, 10 de febrero de 2013.
[7] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. *Statio Urbis. Rito, ceremonia y estaciones de penitencia en la Catedral de Málaga.* Málaga, Agrupación de Cofradías de Málaga, 2012.

cofradías y algunas instituciones militares, cabe destacar la relación establecida entre la *Soledad* de Mena y el Cuerpo de la Marina[8]; o la del *Cristo de la Buena Muerte* y la recién creada Legión[9], que otorgaba un rol castrense a un elemento que, eminentemente, debía serlo religioso. Todo ello, unido a la existencia de cofrades mercenarios -pagados tanto para portar a las Sagradas Imágenes como para llevar una vela-, puede explicar el más que probable alejamiento popular que adolecía tanto la Iglesia, en general, como la puesta en escena de la paraliturgia en estas décadas y que, en parte, posibilitó la trágica destrucción de 1931 y 1936. La Semana Santa aunaba elementos religiosos, otros propios de una nueva burguesía que pretendía ser noble, a la típica nobleza local y a los militares; todos elementos que hicieron no solo que el pueblo no se identificara con ella sino que, además, se convirtieran en blancos perfectos para un movimiento obrero radicalizado, enfadado y bien organizado. (Fig. 3)

Superado el intento fallido, por parte de Antonio Baena, de disolver la Agrupación de Cofradías[10], se comenzaría a trabajar por la restitución de lo destruido. Entre 1932 y 1934 existe un total vacío en cuanto a celebraciones de culto externo se refiere. En estas fechas las distintas hermandades se centraron en recuperar lo perdido y en restituir el culto interno. La recuperación de los desfiles procesionales en 1935 vino dado por la propia petición de distintos sectores que habían visto como en los últimos años habían descendido sus ingresos. El propio Enrique Navarro Torres, presidente de la Agrupación de Cofradías en esas fechas, declaraba "*si la Semana Santa le pertenecía al pueblo de Málaga, era tan solo la misma voluntad popular la que debería pedir y exigir de nuevo la aparición y el resurgimiento de los desfiles procesionales"*[11]. Para tal menester se habilitó una Comisión pro-Semana Santa que recogió firmas para apoyar tal iniciativa[12].

[8] Este vínculo existe desde 1756. Para más información CAMINO ROMERO, A. (coord.). *Breve historia de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad de Santo Domingo. Desde su fundación en el siglo XVI hasta 1915.* Málaga, Agrupación de Cofradías de Málaga, 2015.

[9] Desde 1928 existe una vinculación entre La Legión y el Santísimo Cristo de la Buena Muerte en calidad de protector. MATEO AVILÉS, E. (coord.). *Mena. Cien años de historia. Cuatro siglos de devoción.* Málaga, Hermandad de Mena, 2015.

[10] Proposición realizada por el propio Antonio Baena en la primera sesión realizada tras los acontecimientos de mayo de 1931. Dicha reunión tuvo lugar el 9 de agosto de 1931.

[11] Vida gráfica, 28 de marzo de 1934.

[12] AHACM, Libros de actas, nº 2, fols. 119-120.

En 1935 volvieron a hacer Estación de Penitencia una totalidad de ocho hermandades –Pollinica, Cena, Fusionadas, Rico, Expiración, Amargura, Amor, Sepulcro- y el Resucitado. En febrero de 1936 hubo un absoluto triunfo de la coalición de izquierdas y debido a la falta de subvención del Ayuntamiento[13] los desfiles se suspendieron.

REPRESIÓN, CONTROL, MILITARES Y LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN EL FRANQUISMO

El 18 de julio de 1936 el general Francisco Franco se sublevaba en contra del gobierno legítimo de la República. La falta de triunfo del Golpe de Estado en España desembocó en una cruenta Guerra Civil que marcaría la memoria de, al menos, dos generaciones de nuestro país.

La sublevación militar no es secundada en la ciudad de Málaga y a partir del 18 de julio se inicia una batalla que culminará, el 8 de febrero, con la entrada de las tropas militares al mando del general Queipo de Llano en esta ciudad andaluza. A lo largo de los siete meses en los que se prolonga la guerra, los ataques contra iglesias y conventos se reanudaron, así como la Catedral malagueña se convirtió en un centro al que acudían refugiados resultando, como consecuencia de la habitabilidad de la misma, mermado su patrimonio. Una vez terminada la Guerra Civil, en esta zona del sur peninsular, se va a producir a un auténtico fenómeno de recristianización de la diócesis, a través de una serie de iniciativas que bien nos podían recordar las realizadas cinco siglos antes por la curia bajo el reinado de los Reyes Católicos. Igualmente interesante, como veremos a continuación, será no ya la unión que se va a propiciar entre la Jefatura del Estado y la Iglesia, dando lugar al denominado nacionalcatolicismo, sino la apropiación de los símbolos del nuevo Estado naciente por parte de nuestras cofradías como vehículo para legitimar la conquista de la ciudad.

El mismo mes de febrero en el que llegaron las mal denominadas tropas nacionales, Enrique Navarro Torres, presidente de la Agrupación de Cofradías, abría

[13] AHACM, libro de actas 1927-1940, fol. 65.

sesión alegando que "*una vez librada Málaga del terror rojo por las gloriosas fuerzas del Ejército Nacional, es de justicia dedicar un fervoroso recuerdo a los Mártires de la Agrupación que fueron inmolados por la turba roja, nuestro inolvidable presidente Sr. Baena Gómez y el hermano mayor de la Cofradía de El Rico, el ilustre Don Emilio Hermida. Así mismo elevar telegramas de felicitación al Jefe del Estado, Generalísimo Franco, al General Jefe del Ejército del Sur, Queipo de Llano, y al Obispo de la Diócesis, testimoniando la íntima satisfacción producida por la llegada por fin a Málaga de los ejércitos nacionales y el aplauso más ferviente a la obra de Redención que realiza Franco por Dios y por España"*[14].

De la lectura de esta primera reunión gubernativa de la Agrupación de Cofradías extraemos la indisoluble vinculación que va a existir entre la propia entidad y el Estado Franquista, incluso antes de que termine la contienda civil. En segundo lugar, el deplorable fusilamiento de Antonio Baena y de Emilio Hermida era presentado como los mártires necesarios para justificar y legitimar la postura profranquista adoptada por esta institución. Y, por último, se presentaba a Francisco Franco como un nuevo mesías que liberaba a la ciudad de sus más profundos pecados; o como nuevo caudillo militar que venía a arrebatarle la urbe a los bárbaros, de igual forma que antaño los Reyes Católicos se la conquistaron a los musulmanes, ahora Franco emulaba la hazaña, esta vez, contra los "rojos". Esta "fresca" concepción del Estado calará hondo en nuestras Cofradías y permitirá la plasmación de toda una intemporal iconografía castrense y militar, rebautizada de una concepción salvífica, en nuestros tronos procesionales. Por ello no es de extrañar que más pronto que tarde, concretamente en 1941, la Agrupación de Cofradías nombrase a Francisco Franco Presidente de Honor.

La primera de cuantas acciones se llevaron a cabo con el objeto de recristianizar tanto la diócesis a la población, eminentemente de izquierdas, fue la consagración de la Catedral. El 17 de marzo de 1937 el Obispo Balbino Santos Olivera, como si se tratara del propio Luis García de Haro quien el día 31 de agosto de 1588[15] santificó la edificación catedralicia por primera vez, consagraba, de nuevo, el templo con el objeto de reconciliarlo tras las "*profanaciones sufridas por éste durante los llamados siete meses rojos"*. Este ritual suponía el pistoletazo de salida para la

[14] AHACM, libro de actas 1927-1940, fols. 74-75.
[15] Para conocer más sobre la historia de la Catedral malagueña véase SAURET GUERRERO, T. *La Catedral de Málaga.* Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2003.

implantación de una ideología determinante basada en la creencia dogmática, acérrima y absolutista de los postulados católicos. Pero, además, de esta forma no solo se legitimaba la llegada a la ciudad de las tropas del general Queipo de Llano, sino que también suponía la legalización y bendición de la implantación de un régimen basado en el terror que acabaría generando una de las represiones[16] más cruentas de cuantas se produjeron con el nacimiento del nuevo Estado.

Esta fuerte y estrecha vinculación entre el Franquismo y la Iglesia española fue forjándose desde los inicios de la contienda civil. En este sentido, cabe destacar las palabras de Tomás Muñiz, Arzobispo de Santiago, quien definió a la guerra como "*patriótica, sí, muy patriótica, pero fundamentalmente una Cruzada religiosa, del mismo tipo que las Cruzadas de la Edad Media, pues ahora como entonces se lucha por la fe de Cristo y por la libertad de los pueblos. ¡Dios lo quiere!*[17] No es de extrañar, por tanto, que, una vez acabó el enfrentamiento militar, aquellos caídos, tan solo, "*por Dios y por España"* acabaran enterrados en capillas de iglesias y catedrales elevados al rango de héroes. De esta forma se establecía una relación de mutua cooperación en la que ambas partes necesitaban la una de la otra y ambas sacaban provecho. Mientras, los caídos del otro bando y los asesinados por el terror franquista, en muchos casos, siguen esperando en cunetas y fosas comunes a que se les dé un entierro digno.

Por todo lo que venimos señalando, la puesta en escena de la paraliturgia en los días de la Semana Santa veía diluido su componente religioso en pos de una auténtica exaltación de los valores políticos y militares imperantes en la España Franquista. A partir de este momento la iconografía cristiana malagueña aplicada al ámbito procesional verá alterado su tradicional discurso, para sufrir una auténtica contaminación fruto de la integración de símbolos institucionales, escudos y atributos castrenses y nacionalistas con el mero objeto de reivindicar la victoria franquista.

El 26 de marzo de 1937, pasado poco más de un mes de la caída de la ciudad frente a las tropas nacionales, procesionaba la Venerable Orden Tercera de Siervos de María, y lo hacía con diversas lecturas: desde un punto de vista religioso suponía el punto de partida para la restitución de la Semana Santa y, por tanto, de la

[16] BARRANQUERO TEXEIRA, E. *Málaga entre la guerra y la postguerra. El franquismo.* Málaga, Ed. Arguval, 1994.
[17] CASANOVA, J. *La Iglesia de Franco.* Madrid, Temas de Hoy, 2001, pp. 14, 67 y 96.

evangelización de la urbe; por otro lado, tenía una connotación política al suponer la justificación moral de la nueva situación; y, por último, puede tener una interpretación teológica al establecer un símil entre la iconografía elegida para desfilar y la situación vivida por la ciudad. De este modo, la *Virgen de Servitas* representa la soledad y el dolor padecidos por María en su descenso del Gólgota tras haber tenido en sus brazos el cuerpo inmolado de su hijo. Ahora bien, la propia Málaga inmolada, martirizada y destruida suponía, en clave metafórica, aquello por lo que María sufre debido a los ataques que la Iglesia había sufrido durante el período anterior, y con el objeto de legitimar la contienda militar y aplacar el dolor de quienes habían perdido a un familiar recorría las distintas calles. (Fig. 4)

Sin embargo, en los años venideros la Semana Santa de Málaga empezaría a experimentar un verdadero auge derivado, en ocasiones, por convicción y devoción, y otras, simplemente por el hecho de tener que participar del mundo religioso. En este sentido cabe destacar la creación de una nueva comisión pro Semana Santa, la fundación de la Cofradía Nacional de Mutilados, la llegada de *Nuestro Padre Jesús Cautivo* o la *Virgen de la Paz*, todas ellas en 1939 con claras alusiones al conflicto bélico. En años venideros se fundarían o refundarían hermandades como Estudiantes (1943) –con un cierto carácter gremial al agrupar a una serie de individuos que comparten actividad-, el Prendimiento (1948) y Viñeros (1947) –con claros tintes burgueses-. La negativa de la jerarquía eclesiástica ante el montaje de los tronos en el interior de las sedes canónicas, puesta por escrito a partir de 1958, y la inviabilidad de abrir puertas de grandes dimensiones posibilitó el surgimiento de uno de nuestros elementos más idiosincráticos: los *tinglaos*. Curiosas resultan las estampas de años pretéritos en los que el pueblo se acercaba a estas arquitecturas efímeras y, en los huecos que dejaban los toldos, se aventuraban a ver las imágenes en sus andas procesionales.

Los intentos de vincular la liturgia, la paraliturgia y la religiosidad popular trajo consigo la puesta en escena del denominado *"Pésame a la Virgen"*. Tal acto se basaba en mostrarle los respetos a la imagen de *María Santísima de los Dolores de Servitas* que, cada Viernes Santos, tras realizar Estación de Penitencia por las calles de Málaga se encerraba en la Catedral. A lo largo del Sábado Santo los malagueños podían acudir al primer templo de la ciudad a rendirle pleitesía. Sin embargo, tan

magno acto tan solo fue realizado durante pocos años a lo largo de la década de los años cuarenta.

A partir del momento en el que la guerra estaba claramente ganada por uno de los dos bandos, en la ciudad de Málaga, se sucedieron toda una serie de hermanamientos entre cofradías, personalidades e instituciones filofranquistas. La Cena nombró Hermanos Mayores Honorarios al General Valera y a Don Carlos de Borbón, así como estableció vínculos con la Falange Tradicionalista y de las JONS[18]. La Soledad de San Pablo otorgó cargos de honor a la Marquesa de Larios y al Conde de Guadalhorce y se ligaba al Regimiento Oviedo 8[19]. La Expiración se aproximó a la figura de Francisco Franco y a la del general Queipo de Llano y se asoció con la Guardia Civil y con el Colegio de Huérfanos Ferroviarios[20]. Fusionadas repitió este mismo patrón con el Batallón Laureado 229 del Regimiento de Oviedo y los Cadetes de las Organizaciones Juveniles de la FET y de las JONS[21]. La Cofradía de los Gitanos consiguió que el mismísimo Franco apadrinara la hechura de la nueva imagen y otorgó cargos honorarios al Cuerpo de Seguridad y Asalto del Estado y a Carmencita Polo de Franco[22]. El Rico se unió al Marqués de Larios y al Cuerpo de Seguridad y Asalto e Investigación y Vigilancia[23]. El Amor lo hizo con la Falange[24]; la Hermandad de la Misericordia con la Aviación y con el comandante García Morato[25]; la Amargura con la Armada de Caballería, con las Flechas Femeninas, el Conde Bianchi, Francisco García Alted, Baltasar Peña[26]…y el Sepulcro otorgó cargos de honor a Millán Astray, a Queipo de Llano, a los Caballeros Mutilados, a García Alted y a Carmen Franco Polo[27], y, en 1943, a la Armada Española[28]. Conforme avanzamos en el tiempo y van fundándose nuevas instituciones también se producirán nuevas vinculaciones, tal es el caso de la Hermandad de Fusionadas que nombró, en 1955, a la naciente Agrupación de Banderas Paracaidistas Hermano

[18] *Diario Sur*, 12 de marzo de 1939.
[19] *Diario Sur*, 16 de marzo de 1939.
[20] *Diario Sur*, 17 de marzo de 1939.
[21] *Diario Sur*, 23 de marzo de 1939.
[22] *Diario Sur*, 22 de marzo de 1939.
[23] *Diario Sur*, 21 de marzo de 1939.
[24] *Diario Sur*, 30 de marzo de 1939.
[25] Archivo Histórico de la Cofradía de la Misericordia de Málaga. Libro Actas de Juntas de Gobierno, nº 1, 19 de junio de 1938.
[26] *Diario Sur*, 23, 24 y 25 de marzo de 1939.
[27] *Diario Sur*, 26 de marzo de 1939.
[28] http://hermandadsepulcro.org/index.php/hermandad/h-m-monorarios [Consultado: 12/02/2016].

Mayor Honorario, desfilando desde entonces, y a excepción de algunos años, con el *Santísimo Cristo de Ánimas de Ciegos*[29]; o el caso de la Cofradía del Cautivo con el Cuerpo de Regulares.

Sirvan tan solo los ejemplos anteriores para reconocer la íntima simbiosis que se estableció entre Dios y Patria en un, como bien vienen a señalar Dolores Carrera y Jesús Castellanos, "*contexto histórico en el cual el espíritu de triunfo, el fervor patriótico y el religioso pasaban por ser aspectos distintos de una misma realidad*"[30]. Sin embargo, y como consecuencia de esta situación, la Semana Santa en Málaga volvía a convertirse en una celebración elitista, de las clases sociales privilegiadas y de las familias del régimen de la que, una vez más, el pueblo quedaba alejado. (Fig. 5)

Igualmente cierto es que la vinculación y protagonismo de estas instituciones y personalidades también traían consigo, además de la búsqueda de cierto prestigio, la concesión de una serie de ayudas económicas que permitieran el resurgir de esta Fiesta y la recuperación de parte del patrimonio perdido.

La Semana Santa malagueña comenzaba a rezumar tintes nacionalistas *por doquier*, recuérdese que por estas fechas se empiezan a sustituir los tradicionales corchos, que imitan el campo en nuestros tronos y pasos, por el uso de claveles rojos de tal forma que un faldón rojo, el dorado del trono y esta flor emulan los colores de la bandera de España. Militares, falangistas, personajes vinculados al Régimen…eran realmente los protagonistas de estos días hasta el punto de que, en el mismo año de 1939, el obispo Balbino Santos Olivera tuvo que advertir que "*una procesión religiosa no es un desfile militar, profano o patriótico, sino una manifestación de fe, de piedad, de veneración a los Santos que se honran o a los misterios que se conmemoran*"[31].

No es de extrañar, por tanto, que nuestra Semana Santa estuviera repleta de símbolos nacionalistas y castrenses. Sin pretender realizar un catálogo de todos los atributos de este corte que han estado presente, sí vamos a comentar algunos de ellos. En ocasiones estas vinculaciones con instituciones filofranquistas están incluidas en

[29] Información extraída de la página web dedicada a la vinculación entre ambas instituciones: http://www.diosyjefenuestro.es/pral.htm [Consultado: 12/02/2016].
[30] CARRERA, D. et al. "La implantación del "nuevo régimen" y su posición ante las manifestaciones de la religiosidad popular en Málaga", en: MATEO AVILÉS, E. (coord.). *Semana Santa en Málaga.* Tomo 3. Málaga, ed. Arguval, 1987, p. 237.
[31] SANTOS OLIVERA, B. "La señal de respeto a las Sagradas Imágenes", en: *Diario Sur*. Málaga, 2 de abril de 1939.

el programa iconográfico de nuestros tronos a través del santo en el que recae el patronazgo. De esta forma la *Virgen del Pilar*, patrona de España y de la Guardia Civil, está presente en el trono de *María Santísima de los Dolores Coronada* de la Hermandad de la Expiración; *Santa Teresa*, patrona de la Intendencia, se hace visible en el de la Esperanza Coronada; o la *Virgen de Loreto*, patrona de la Aviación, forma parte del cajillo del trono de la *Virgen del Gran Poder*.

Otras veces, se llevaron a cabo imágenes exentas que materializaban esas relaciones, como el caso de la imagen de *Santo Domingo de la Calzada* –obra de Pedro Pérez Hidalgo realizada en 1948-, patrón de Obras Públicas, visible en un altar del actual Oratorio de Santa María Reina de la Archicofradía de las Penas.

El escudo nacional se convirtió en un elemento de fácil acceso que colocar como parte de nuestros discursos iconográficos, teológicos y nacionalistas. De este modo, este elemento estuvo presente en los cajillos de las andas procesionales de *Nuestro Padre Jesús a su Entrada en Jerusalén*, en el de *Jesús del Prendimiento*, en el de *María Santísima del Rosario en sus Misterios Dolorosos*, o en el del *Santísimo Cristo de la Expiración*. Los palios, en su mayoría lisos, también hicieron reclamo de la heráldica española con el objeto de dotar de cierta decoración y lectura al mismo. Por ello se hizo presente en los palios de *María Santísima del Gran Perdón*, en el de *María Santísima de la Trinidad*, en el *María Santísima del Rosario en sus Misterios Dolorosos* y en el de *María Santísima de la Estrella*. También ha ocupado recovecos de pequeño tamaño y filigrana como ocurre con la antigua corona de procesión de *Nuestra Señora de la Concepción*, realizada por Rodríguez y Padilla en 1949. (Fig. 6)

En otros casos la heráldica colocada era directamente aquella que hacía referencia a la familia nobiliar, al cuerpo institucional o militar con el que se habían asociado nuestras Cofradías. En este grupo podemos englobar la iconografía inscrita en los tronos del *Santísimo Cristo de la Expiración* –con el escudo de la Guardia Civil en la cartela frontal izquierda-, en el de *María Santísima del Amor* –Instituciones Penitenciarias-, en el de *Nuestro Padre Jesús de la Misericordia* –Aviación-, el manto de procesión de *Mayor Dolor* –Paracaidistas- y, por último, en el de *María Santísima del Amparo* –donde sobre el escudo de la Casa Ducal de Alba recaía todo el protagonismo-.

Además también se han dado otros casos originales y dignos de mencionar en tanto que esos símbolos, con el paso del tiempo y pese a que en origen tenían una clara connotación política y dictatorial, han acabado formando parte de la idiosincrasia de una determinada cofradía. En primer lugar, y nada más directo, es la adopción como escudo propio de la heráldica personal de la Casa de Franco, tal y como ocurre en el caso de la Hermandad del Cautivo. Situación similar ocurre con el escudo de la Cofradía de Zamarrilla en la que se introdujeron sendas lanzas con banderolas nacionales puestas en aspas, emblema de la desaparecida Caballería del ejército español. Por último, el arca situada en el trono del *Santísimo Cristo de la Expiración* conteniendo tierra del Santuario de la Cabeza defendido por guardia civiles durante la Guerra Civil y colocado a los pies del Crucificado como una clara emulación del sacrificio realizado y la muerte de Cristo.

Antes de acabar con este repaso por la iconografía aplicada a nuestros desfiles procesionales hemos de tratar dos casos paradigmáticos: las hermandades de la Humillación y el Mutilado. Si bien, como hemos podido comprobar, la mayoría de las hermandades existentes en los años del franquismo hicieron acopio de los elementos nacionales, para recordar el vencedor de la contienda y legitimar la existencia de un Estado dictatorial estrechamente vinculado a la Iglesia, lo hicieron de una forma puntual y a veces anecdótica; sin embargo en los ejemplos que veremos a continuación los elementos nacionalistas y castrenses son los principales protagonistas del discurso.

En los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil la Hermandad de la Humillación decide incorporar una dolorosa como titular. La propia advocación de la dolorosa, *Estrella*, venía a sugerir cierta "*vinculación con el nacional sindicalismo quienes en su himno hacían guardia sobre los luceros"*[32]. La vinculación con el aparato ideológico fascista estuvo presente desde el primer momento, incluso, en la vestimenta de la Dolorosa. Tanto la talla dieciochesca, atribuida a Fernando Ortiz, como la actual aparecieron ataviadas, en no pocas ocasiones, con la Cruz de Caballero de la Cruz de Hierro –condecoración militar nazi en reconocimiento a la valentía en el campo de batalla-. En 1942 realizó su primera Estación penitencial y,

[32] CARRERA, D. "La incorporación de nuevas cofradías y de nuevos titulares en el procesionismo malagueño de posguerra", en: MATEO AVILÉS, E. *Semana Santa en Málaga*. Málaga, ed. Arguval, p. 249.

para tal ocasión, la Virgen lució un manto blanco con luceros en los que se incluyeron los nombres de los 12 malagueños caídos en la División Azul (Fig. 7). Ese mismo año se declaraba protectora de la División Azul y nombraba Hermano Mayor honorario al general Agustín Muñoz Grandes, quien se encontraba al frente de este destacamento militar[33]. En 1943 estrenaría de nuevo este tipo de ajuar alusivo a la realeza de María en color azul y, como el año anterior, contaría con el nombre bordado de los caídos malagueños en defensa de la ideología nazi. A partir de 1944, debido a la cada vez más cercana victoria de los aliados, este tipo de símbolos serán progresivamente desplazados en favor de los propiamente nacionales. Hasta fechas muy recientes, el escudo franquista ha estado presente en el frontal del palio de esta dolorosa.

La creación de la Cofradía Nacional del Santísimo Cristo Mutilado vino a establecer una perfecta simbiosis entre elementos religiosos, políticos y eminentemente castrenses. Desde el mismo momento de su fundación, llevada a cabo el 16 de febrero de 1939[34], esta Hermandad penitencial vino a establecer un discurso legitimador y justificante de la contienda civil y del régimen victorioso. La propia heráldica de la cofradía nació como resultado de la fusión del soporte martirial de Cristo con el escudo de los Caballeros Mutilados por España. La vinculación con el ámbito militar se materializó con el nombramiento del general Millán Astray como Hermano Mayor, quien costearía el retablo actual usado por la imagen, y a través del hecho de que los propios portadores de la imagen eran los soldados del regimiento Aragón nº 17 de Málaga. En el cortejo participaban penitentes con uniforme militar o de Falange con capa blanca y escapulario así como también "*personas que habían sufrido alguna mutilación durante la Guerra civil y que pertenecían a los vencedores de la contienda"*[35]. (Fig. 8)

Si bien el patrimonio que atesoró tenía más que sobradas cotas de calidad, en la mayoría de ellos se escondía un discurso político o militar. Baste con citar, por ejemplo, el banderín conmemorativo del XXV aniversario fundacional, casualmente coincidente con el fin de la Guerra Civil, en el que se bordaron elementos vegetales rodeando una cartela de plata en la que se representaban a la *Virgen de la Victoria*

[33] Archivo Histórico de la Cofradía de la Humillación, Libro de actas, 30 de julio de 1942, fol. 74vº.
[34] CARRERA, D. "La incorporación de nuevas…, op. cit., p. 247.
[35] JIMÉNEZ GUERRERO, J. *Breve historia de la Semana Santa de Málaga*. Málaga, Sarriá, 2003, p. 106.

rodeada de Isabel y Fernando, los Reyes Católicos, encima del escudo nacional y, todo ello, coronado por el *Santísimo Cristo Mutilado*. Estamos, por tanto, ante un nuevo intento de parangonar la Guerra contra Granada -contra el musulmán, y por tanto el bárbaro-, con la Guerra fratricida –que enfrentó al "patriótico religioso" y al rojo impío y sin alma- de la que sale el nuevo Estado de Dios. Otro de los enseres en el que estuvo presente el escudo nacional fue el propio banderín de la cofradía o en el guion en cuyo frente se situaba una imagen de marfil del Titular, mientras que en el reverso se bordó el escudo de España rodeado de la heráldica de los tres ejércitos.

Cuestión aparte merece un mero recorrido descriptivo por las andas procesionales para entender, como venimos defendiendo, la existencia de un programa iconográfico en el que se fusionan realidades diferentes y que tienen por objeto la legitimación del Estado franquista. Configurado como una pirámide truncada debido a la superposición de dos cuerpos, el espacio creado se convierte en un lugar idóneo para la exaltación de símbolos patrios legitimados por la presidencia de Cristo muerto y establecer, de este modo, una perfecta simbiosis entre el trono y el altar, entre el martirio del Redentor y de quienes dieron su vida por "la nueva patria". En el primer cuerpo se asociaba el mundo religioso y civil a través de la presencia de los escudos nacional –en el frontal-, el del Cuerpo de Caballeros Mutilados –en la trasera-, el de la ciudad y el de la parroquia del Sagrario –en los laterales-. Por el contrario, la parte superior se dedicaba al mundo castrense -presente a través de las cartelas con los escudos de los ejércitos de Infantería, Artillería, Caballería e Ingeniería circundadas por grandes águilas imperiales en las esquinas-, y al religioso –a través de ocho tarjas con escenas de la Pasión-.

La llegada de aires democráticos a la diócesis tras la muerte de Francisco Franco creó cierta incertidumbre en el seno de esta Hermandad. En 1976, último año en el que realizaría pública Estación de Penitencia, procesionó en un trono de reducidas dimensiones con el bastón de mando de bando del difunto dictador a los pies. Fruto de la *"recomendación del que fuera obispo de Málaga, Don Ramón Buxarráis"*[36], la Hermandad decidió dejar de salir. Curioso se nos antoja la consideración de la máxima autoridad eclesiástica de nuestra diócesis habida cuenta de que, en los

[36] *Lignum Crucis*, 5 de abril 2007, p.9.

últimos años, este Crucificado es el elegido para presidir el Viacrucis oficial de la Catedral de Málaga.

La política también estuvo presente en los pregones de nuestra Fiesta Mayor de la mano del ministro José Zahonero, que lo dio en 1953, o el Secretario General del Movimiento José Utrera Molina, que hizo los propio en 1957. La recuperación de estos años, así como la acontecida en la propia década de los años treinta, pudo llevarse a cabo "*solo con esta unión y solidaridad de las hermandades malagueñas"*[37].

En este intento de evangelizar y recristianizar la diócesis también tuvieron mucho que decir las distintas misiones sagradas, realizadas desde 1938, o los ejercicios cuaresmales, desde 1939 en este caso. O las distintas efemérides que se dieron en estos años como la Coronación de *Santa María de la Victoria*[38] el 8 de febrero de 1943 –curiosamente el mismo año que se cumplía el 450 aniversario de la anexión de la ciudad a la Corona de Castilla y el mismo día que se cumplían seis años de la llegada de las tropas de Queipo de Llano-, y la declaración del año Santo Mariano por Pío XII en 1954 por la proclamación de la Realeza de María, año en el que las dolorosas malagueñas hacen un encuentro en la Plaza de José Antonio en torno a la Patrona.

En definitiva la visión política de la Semana Santa llegó a tal extremo que, durante estos años, el saludar con el brazo en alto, o como se suele denominar "*a la romana"*, ante el paso de una determinada imagen estaba a la orden del día. De este modo se reconocía la presencia de alguien importante, de una eminencia, en definitiva, de Cristo como sumo jerarca y director de nuestras vidas. La significación de este hecho fue tal que el propio obispo de la diócesis, Balbino Santos Olivera, aconsejó que no se saludara por esta vía a las efigies religiosas intentando hacer una distinción entre las personalidades políticas y la Iglesia, en un contexto en el que las fronteras entre lo uno y lo otro se habían diluido. Pero, en líneas generales, y pese a la excesiva parafernalia castrense y nacionalista, fueron años duros para la Semana Santa malagueña en los que, finalmente, consiguió asentarse, estar presente en los

[37] CLAVIJO GARCÍA, A. "La fundación de la Agrupación de Cofradías: Esplendor y suntuosidad en los años 20", en: MATEO AVILÉS, E. (coord.). *Semana Santa en Málaga*. Málaga, Arguval, 1987, p. 183.

[38] Un estudio sobre este acto en JIMÉNEZ GUERRERO, J. "La coronación canónica de Santa María de la Victoria", en: CAMACHO MARTÍNEZ, R. (coord.). *Speculum Sine Macula. Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2008, pp. 289-308.

medios nacionales, locales, radios, televisión, incluso en la exposición internacional de Milán de 1965, año en el que además sería nombrada Fiesta de Interés Turístico.

LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN DEMOCRACIA

Si bien la Transición política comenzaría pasada la mitad de la década de los setenta, los cambios en el ámbito religioso podríamos fecharlos con suma anterioridad y, concretamente, tras la celebración del Concilio Vaticano II (1962-1965). En él se abogaba por una mayor separación entre los asuntos temporales y los espirituales aplicados al caso español. La desvinculación Iglesia-Estado, y la consiguiente falta de entendimiento entre ambas partes, venía dado por el "*interés internacional de la Santa Sede en aceptar el derecho civil a la libertad religiosa y la maniobra de adaptación del episcopado español a la Dignitatis humanae"*[39]. No obstante, Falange y la jerarquía episcopal de nuestro país dificultaron esta apertura hasta que, finalmente, tuvieron que aceptar la *Dignitatis* y, por consiguiente, el Régimen tuvo que modificar el artículo 6 del Fuero de los Españoles y otorgar el derecho a la libertad religiosa a los no católicos. Interesantes, en este sentido, resultan las palabras pronunciadas por el Cardenal Tarancón en cuanto a la situación que vivía la institución a la que representa en los últimos años del Régimen: "*Nos encontramos en un momento difícil. La situación que vive la Iglesia en los años setenta es de compromiso, es un reto. Estamos ante una sociedad que se desplaza hacia el futuro y estamos ante un régimen que va anquilosándose cada día más. Esto nos presenta un problema grande. La Iglesia, o ha de seguir, como consecuencia de la Guerra Civil, unida al régimen, o ha de acompañar en su apertura al pueblo, que se está distanciando de aquellas coordenadas que habían servido hasta ahora"*[40]. En la propia diócesis de Málaga el Obispo Ángel Suquía, en su controvertido *Comunicado y normas del Obispo de la Diócesis sobre cofradías y procesiones de Semana Santa*, alentaba de los cambios y señalaba como aspecto negativo, en las fechas en las que nos encontramos, la excesiva presencia militar en los cortejos.

[39] DE CARLI, R. "De la confesionalidad a la tolerancia: del derecho civil a la libertad religiosa en la España del último franquismo", en: *Diacronie, studi di Stori Contemporaneo*, nº 15, 2013, p.2.
[40] PREGO, V. *Así se hizo la Transición.* Barcelona, 1995, p. 40.

Estos nuevos postulados calaron en una joven generación, que lejos se encontraba del odio resultante de la guerra fratricida y la implantación del terror, que respaldaban una nueva forma de concebir la religiosidad popular fruto de una mayor convicción cristiana, y no una obligación. Esta nueva prole exigió una modernización de los aparatos gubernamentales de las hermandades reclamando una mayor apertura, dinamismo y compromiso. Era el movimiento de los 492 contestatarios, como se les denominó, que puso en jaque a la propia Agrupación de Cofradías y ésta no tuvo más remedio que abdicar y ceder en cuanto a la apertura del organismo.

Cabe destacar que el cambio de régimen, desde el punto de vista de la Semana Santa malagueña, estuvo marcado por un hecho insólito. En 1974 e instigados por los nuevos postulados de sobriedad, sencillez y pobreza defendidos por el Concilio Vaticano II, la Cofradía de Mena decide alejarse de todo boato barroco y procesionar a su Titular cristífero a hombros de los soldados y a la Efigie mariana en unas sencillas andas. En 1975 la Congregación sorprendía con una sobresaliente alegoría de la Soledad salida de las manos de Juan de Ávalos (1911-2006) que tuvo que ser condenada al más profundo ostracismo debido de la desavenencia provocada en el seno de la religiosidad popular malacitana.

La muerte de Francisco Franco el 20 de noviembre de 1975 supuso el principio del fin de un régimen largamente agónico. En el ámbito de la religiosidad malagueña la desaparición del Jefe del Estado trajo cierta preocupación y por ello se decidió, en 1976, adelantar los horarios de los desfiles procesionales. Sin embargo, visto que no ocurría absolutamente nada, en 1977 volvieron los horarios tradicionales siendo, para este año, lo único reseñable la legalización del Partido Comunista el Sábado Santo sin mayor notoriedad pública. No obstante, y pese a que la Semana Santa de la capital de la Costa del Sol contó con un alto número de apoyos, también desde algunas organizaciones eclesiásticas, como la Pastoral, se elevaron críticas hacia las "*celebraciones pasionistas calificándolas de "masoquismo religioso", pues pensaban que esas expresiones pasionales dejaban al descubierto una patología de nuestra fe, al considerarlas lejanas al camino resurreccional, esencia de la teología cristiana"*[41].

[41] CARRERA, D. et al. "La crisis de la transición y las nuevas iniciativas cofrades". En MATEO AVILÉS. E. (coord.). *Semana Santa en Málaga*. Málaga, Ed. Arguval, 1987, p. 292.

Los tiempos constitucionales trajeron también aires de grandeza a nuestra Semana Santa encumbrándola hasta unas cotas que nunca antes había alcanzado. Fruto de la nueva forma de entender la religiosidad popular y la paraliturgia nacieron nuevas hermandades como Nueva Esperanza (1976) Crucifixión (1977), Dolores de San Juan (1978), Descendimiento (1978), Humildad (1978), Monte Calvario (1979), Salud (1979), Dolores del Puente (1982), Salutación (1984), o Salesianos (1985). Todas estas fundaciones cuentan con el denominador común de encontrarse totalmente ajenas y alejadas de cualquier tipo de vinculación de índole militar o político. Poco a poco el resto de cofradías empezó a diluir las vinculaciones que hemos visto y a suprimir los antiguos símbolos franquistas en pos de la búsqueda de iconografías de contenido programático, narrativo y religioso. Tan solo una, la Cofradía del Mutilado, no supo adaptarse a los nuevos tiempos.

Como hitos destacados de estos momentos son reseñables las coronaciones canónicas de *María Santísima de los Dolores*, de la Cofradía de la Expiración, en 1986, y la de *María Santísima de la Esperanza* en 1988. Cuarenta y tres años nos separan de la última coronación que se realizó en nuestra localidad y, ahora, y debido al cambio de régimen, se llevaron a cabo sendos rituales con alto carácter popular y con una alta afluencia de público. También, a lo largo de estos años, tenemos que distinguir la cesión del antiguo Hospital de la Caridad a la Agrupación de Cofradías para establecer en tan importante edificio su sede. Sin embargo, y por encima de todo, consideramos que la mayor conquista de la religiosidad popular acontecida en el período democrático fue la apertura, por fin, de las puertas del Primer Templo malagueño en 1988. Por consiguiente, se reanudaba la antigua tradición de hacer Estación de Penitencia en la Catedral de la que tan solo podían disfrutar hasta la fecha citada, las Cofradías de Viñeros, desde 1948, y la de Pasión, desde 1977. Fundamental para el entendimiento entre la jerarquía eclesiástica y las hermandades resultó la definitiva apertura de las puertas que, desde la década de los años treinta, se encontraban cegadas e imposibilitaban la salida de los tronos desde el interior de los sacros edificios. De este modo las parroquias de San Juan, en 1989, y la de Santo Domingo, en 1999, descubrieron de nuevo sus grandes vanos y dieron posible salida a cuantas hermandades salen de ellas.

En estos años también se han producido diversas vinculaciones con instituciones militares y otras de carácter civil. Podemos destacar la relación

establecida entre la Archicofradía del Huerto, motivado probablemente por la búsqueda de cierto prestigio y apoyo económico, y el Regimiento militar Melilla 52[42], primero, y una vez desaparecido éste por el plan META, con la Academia de Infantería[43]. Sin embargo, en la mayoría de los casos las hermandades han acabado asociándose con instituciones de carácter civil -como ocurre con la Archicofradía del Huerto y la Escuela de Farmacéuticos[44]- o con otras de talante democrático ocupando un gran protagonismo la figura del monarca emérito D. Juan Carlos de Borbón o de su hijo, el actual rey, D. Felipe de Borbón y Grecia –siendo ejemplarizante de esta situación, una vez más, la Archicofradía del Huerto[45], la Cofradía del Sepulcro o la del Cautivo-.

En la actualidad la presencia castrense en nuestra ciudad se ha reducido considerablemente concentrándose, tan solo, en la tarde del Miércoles Santo con el desfile de los Paracaidistas en el cortejo de Ánimas de Ciegos y en la del Jueves Santo con La Legión y el *Cristo de la Buena Muerte* (Fig. 9). En los últimos años han dejado de hacerlo el Cuerpo de Regulares con *Nuestro Padre Jesús Cautivo*[46] y la Marina con la *Soledad del Sepulcro*[47]. Cierto es que ha habido un cambio en el discurso definitorio de nuestra Semana Mayor incluyendo el carácter cultural, además de religioso, que puede tener este tipo de manifestaciones populares.

Un hito en el devenir histórico de la religiosidad popular de nuestra ciudad lo supuso la celebración del Jubileo del año 2000 en el que, en las puertas de la Catedral malagueña, se dieron cita una totalidad de catorce tronos que representaban, cada uno de ellos, una Estación del Viacrucis. Tan magno acontecimiento no se repetiría hasta 2013 con la celebración del *Mater Dei* en el que participaron todas las imágenes marianas de la diócesis con un besamanos extraordinario y la salida extraordinaria de ocho imágenes[48]. Así mismo también se han vivido las Coronaciones Canónicas

[42] Archivo Histórico Archicofradía del Huerto de Málaga, Caja Juntas de Gobierno 1940-1992, 23 de marzo de 1986.
[43] Archivo Histórico Archicofradía del Huerto de Málaga, Caja Juntas de Gobierno 1940-1992, 17 de febrero de 1986.
[44] Esta unión se llevó a cabo el 26 de febrero de 2012. http://www.huertoconcepcion.es/historia/union_huertoconcepcion.html [Consultado: 15/02/2016]
[45] Archivo Histórico Archicofradía del Huerto de Málaga, Caja Juntas de Gobierno 1940-1992, 29 de septiembre de 1986.
[46] Desde 2013 el Cautivo procesiona tan solo con un desfile conformado por penitentes. http://www.diariosur.es/v/20140312/malaga/regulares-desfilaran-cautivo-segundo-20140312.html
[47] http://www.diariosur.es/20090317/malaga/infanteria-marina-saldra-sepulcro-20090317.html
[48] http://www.elcabildo.org/index.php/noticias/item/3277-un-ano-de-aquel-canto-mariano

de las dolorosas de la *Trinidad* (2000), de la *Amargura* (2003), de los *Dolores del Puente* (2004), del *Rocío* (2015) y de la *Soledad* de Mena (2016). Por último, algunas imágenes señeras de nuestra ciudad han recibido el apoyo del Ayuntamiento a través de la concesión de la Medalla de la ciudad, como son los casos de la *Virgen de la Concepción*[49] y el *de los Remedios*[50].

CONCLUSIÓN

A lo largo del presente artículo hemos visto evolucionar la religiosidad popular malagueña desde las postrimerías de la década de los años treinta hasta la actualidad. Recién inaugurado el régimen franquista las cofradías se convirtieron en un gran bastión legitimador del nuevo concepto de Estado para, entrado los años setenta, acabar distanciándose de él.

Como ya hemos comentado, las vinculaciones entre militares y entidades religiosas tienen su origen en la Edad Moderna, sin embargo a lo largo de la última centuria adquieren un mayor protagonismo llegando, incluso, a relegar el sentido religioso a un segundo plano. Si bien es cierto que la vinculación con el aparato político y militar del Franquismo fue decisivo y fundamental para la consolidación de esta Fiesta en nuestra localidad, igual de cierto es que su desvinculación, el proceso de democratización y apertura que vivió con la llegada de la Democracia ha sido fundamental para perpetuar en el tiempo la exhortación pública de fe que tiene lugar en nuestras calles al llegar los meses de la primavera.

Como hemos podido analizar, si interesante resulta el estudio de la religiosidad popular y la restitución de hermandades y cofradías a lo largo de los cuarenta años de Dictadura, no menos se nos antoja la reconversión que la mayoría de ellas experimentaron a partir de la mitad de la década de los setenta, con el objeto de adaptarse a los nuevos aires democráticos. A partir de 1975, la creación de nuevas hermandades vendría auspiciada por parámetros diametralmente opuestos a los de

[49] http://www.huertoconcepcion.es/historia/union_huertoconcepcion.html
[50] http://www.diariosur.es/prensa/20070204/malaga/ayuntamiento-entrega-medalla-ciudad_20070204.html

las décadas pretéritas y que, en nuestro caso, han venido a configurar una realidad cultural en la que tienen cabida lo religioso, lo artístico y lo cultural.

Fig. 1. Encierro de la Cofradía de la Expiración, 1930. Archivo de la Archicofradía, Málaga.

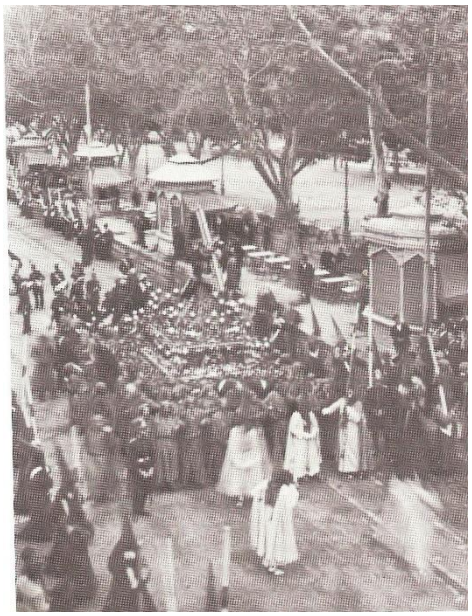


Fig. 2. *Nazareno del Paso* en la Alameda, 1929. Archivo de la Archicofradía de la Esperanza, Málaga.

Fig. 3. Interior de la Iglesia de la Merced tras 1931. Legado Temboury, Málaga. Foto: Leovigildo García.

Fig. 4. *María Santísima de los Dolores*, Servitas, 2015. Página web Azul y Plata, Málaga. Foto Luis M. Gómez Pozo.

Fig. 5. *Virgen del Rosario en sus misterios dolorosos*, 1943. Archivo de la Cofradía de la Sentencia, Málaga.

Fig. 6. Detalle de la antigua corona de procesión de Nuestra Señora de la Concepción. Archivo de la Archicofradía del Huerto, Málaga.

Fig. 7. *Virgen de la Estrella* con la Cruz del Hierro y el manto de la división azul, 1943. Archivo de la Cofradía de la Estrella, Málaga.

Fig. 8. *Santísimo Cristo Mutilado*, 1949. Archivo Histórico Agrupación de Cofradías, Málaga, 1943. Archivo de la Cofradía de la Estrella, Málaga.

Fig. 9. *Santísimo Cristo de Ánimas de Ciegos* portado por los Paracaidistas. Archivo periódico el Mundo. Página web. Archivo de la Cofradía de la Estrella, Málaga.

FIESTA Y DEVOCIÓN POPULAR EN LA GRANADA DEL SETECIENTOS. LA CANONIZACIÓN DE SAN JUAN DE DIOS

Cristina Barrientos Martín, Universidad de Granada

RESUMEN

Las fiestas han sido vistas por la historiografía tradicional como una manera de disminuir las tensiones sociales existentes durante los periodos de crisis económicas, políticas y sociales. Sin embargo, las fiestas también son una forma de expresión de la población ante momentos claves de su historia. Uno de estos momentos será la canonización de San Juan de Dios, un hombre cuya dedicación desinteresada por y para los pobres de Granada le labró el cariño y la devoción de la población. A lo largo de estas páginas, analizaremos las fiestas y actividades que la población organizó para celebrar la canonización de su Santo; convirtiendo a Granada, con su decoración, en una auténtica "ciudad celestial" a la altura de los movimientos artísticos del momento.

PALABRAS CLAVE

San Juan de Dios, Canonización, Fiesta, Devoción popular, Barroco, Granada.

ABSTRACT

The festival have been seen by traditional historiography as a way to reduce social tensions during periods of economic, political and social crisis. However, the festival are also an expression of the population to key moments in its history. One of these moments will be the canonization of St. John of God, a man whose selfless dedication for the poor of Granada he carved the love and devotion of the population. Throughout these pages, we will analyze the celebrations and population activities organized to celebrate the Holy's canonization; turning Granada, with its decoration, in a true "heavenly city" at the height of the artistic movements.

KEYWORDS

St. John of God, Canonization, Feast day, Popular devotion, Barroque, Granada.

INTRODUCCIÓN

La conquista del Reino de Granada fue un hecho clave para el devenir histórico de la corona castellana durante la modernidad. Granada se convirtió en adalid de la cristiandad católica y en el lugar idóneo donde iniciar un proyecto político de asimilación religioso-cultural. Este proyecto irá acompañado, a su vez, de una potente política arquitectónica encaminada a dar una nueva imagen a la ciudad donde se intentarían superar, sin éxito, los elementos configuradores de su pasado musulmán[1] y enaltecer el poder monárquico. La ciudad, por tanto, se presentaba como una tabla en blanco sobre la que poner en marcha los proyectos tridentinos, marianos y barrocos[2]; surgió, de este modo, una nueva ciudad cristiana, con la construcción de edificios religiosos (parroquias, conventos, la Catedral…) y civiles (el Hospital Real, la Chancillería...). No obstante, a pesar de los esfuerzos realizados por la Iglesia y el Estado, el proyecto integrador fracasó y el resultado final fue la polarización de la ciudad en un intento de asimilar a la población autóctona. Esta polarización provocará una gran tensión entre los "vencedores y vencidos", es decir, entre "cristianos viejos" y "cristianos nuevos", moriscos o judeoconversos, que verán dinamitadas sus bases estructurales. La tensión se hará cada vez mayor, sobre todo tras los sucesos de 1568[3], los cuales obligarán a la población granadina a manifestar continuamente su adhesión al nuevo credo ante el resto de la cristiandad.

Al mismo tiempo que se proyectaba esta política asimiladora, la población "moderna" debía enfrentarse continuamente a situaciones cotidianas difíciles que encrudecían, más si cabe, sus vidas. Uno de los principales problemas a los que se deberá enfrentar será la disminución de su población. A las continuas muertes causadas por el hambre y las epidemias que azotaban el país, y al reino de Granada, debía unirse el reclutamiento de levas para ir a luchar en la multitud de focos bélicos

[1] OROZCO PARDO, J. L. *Christianópolis: urbanismo y contrarreforma en la Granada del 600*. Granada, Diputación de Granada, 1985, p. 73.
[2] *Ibídem*, p. 6.
[3] En la víspera de la navidad de 1568 los moriscos de la alpujarra granadina se declararon en rebeldía, en respuesta a la aplicación de la "Pragmática de 1567" emitida por Felipe II, donde se ponían fin a la práctica de sus costumbres y rituales. Como consecuencia se iniciará una guerra que durará hasta 1571. Véanse los trabajos de CARO BAROJA, J. *Los moriscos del reino de Granada. Ensayo de historia social.* Madrid, Istmo, 2000; DOMINGUEZ ORTIZ, A. *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría.* Madrid, Alianza Editorial, 1993; o MARMOL CARBAJAL, L. *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos de Granada.* Málaga, Arguval, 2005.

que mantenía abierto la Monarquía Hispánica. Esta situación generaba una disminución de la mano de obra que se traducía en una disminución de las cosechas, y por lo tanto, mayores tensiones sociales a causa del hambre y la pobreza estructural. Se darán muchos casos de violencia directa e indirecta como consecuencia de esta situación. El mejor ejemplo será los conflictos sociales que acontecieron a mediados de siglo en distintos lugares de Andalucía –los motines del pan de Granada (1648) o los tumultos de Sevilla (1649)[4]. Por ello, la Monarquía, la Iglesia y las élites locales pusieron en marcha diversos proyectos para disminuir estas tensiones, siendo las actividades festivas, sin lugar a dudas, las acciones que mayor calado tuvieron en la población.

Durante el siglo XVI, pero sobre todo en el Siglo de Oro, las fiestas eran vistas por todos como la mejor solución para disminuir la tensión social existente en las ciudades, ya que beneficiaban tanto a las élites como a la población. Por un lado, para las élites cumplían una triple función; en primer lugar, constituía la mejor forma de cristianizar a la sociedad, dándoles una válvula de escape a las diversas situaciones de violencia estructural a las que se enfrentaban cotidianamente; en segundo lugar, enaltecían el poder político y social de las élites, al sufragar los gastos que surgían en sus celebraciones; y en tercer lugar contribuían a la creación y toma de conciencia de una identidad social común[5], por ello las élites promovieron y avalaron las celebraciones de procesiones, rogativas, fiestas religiosas, autos sacramentales, justas poéticas…, donde participaban todos los estratos de la sociedad. Por otro lado, las fiestas también beneficiaban al pueblo ya que suponía, no sólo un momento de diversión sino también la fórmula para demostrar la adhesión al nuevo credo. Además, este ambiente festivo concedía a la población la posibilidad de socializarse favoreciendo el entendimiento y la convivencia de las poblaciones que, en este caso, constituían el pueblo granadino[6]. Tanto el pueblo como la aristocracia se relacionaban, desde sus posiciones en la sociedad, participando en las distintas actividades que se organizaban.

[4] Véase DOMINGUEZ ORTIZ, A. *Alteraciones andaluzas.* Madrid, Nárcea, 1983; PEÑA DIAZ, M. *Breve historia de Andalucía.* Sevilla, Centro de estudios andaluces, 2012; VINCENT, B. et al. *Historia de Granada*. Vol. III. Granada, Don Quijote, 1986.
[5] GÓMEZ GARCÍA, P. "Hipótesis sobre la estructura y función de las fiestas", en: *La fiesta, la ceremonia, el rito: Coloquio* Internacional. Granada, 1990, p. 11.
[6] VINCENT, B. et al. *Historia de Granada*. Vol. III. Granada, Don Quijote, 1986, cfr. pp. 211-212.

Las celebraciones del siglo XVII, acordes con la época histórica en la que vivía esta sociedad, solían presentarse como verdaderas representaciones teatrales, en las que cada estrato tenía su función en la obra. Las élites sociales eran los verdaderos protagonistas de esta representación, ya que eran los encargados de sufragar los gastos que ocasionaban sus celebraciones, llegando, en algunos casos, a pedir préstamos para poder hacer frente a las deudas. Sus acciones no eran fortuitas pues sabían que con ellas mostraban su preeminencia social sobre el resto de la población, al participar desde las mejores posiciones de estas fiestas. Por ejemplo, en el caso de que se celebraran misas o procesiones, según la posición social que ocuparan, estarían presentes en las mismas. Por otro lado, durante este siglo tomaron cada vez más importancia los gremios y cofradías. Ellos también serán responsables directos de la preparación de este escenario. En último lugar, pero no menos importante, se encontrará la población que disfrutaba expectante de las actividades organizadas, participando de forma activa al ser parte de las comitivas en las procesiones; o de forma pasiva al aclamar a las figuras y a sus valedores a su paso. Además, para fomentar el acercamiento entre las distintas clases sociales y limar esas asperezas producidas por las tensiones sociales del momento, las fiestas del Siglo de Oro solían mezclar lo sagrado con lo profano[7]. Por ello, no es de extrañar que las celebraciones de patrones, canonizaciones, procesiones o rogativas, le siguieran comidas festivas, corridas de toros o justas literarias en las que a menudo se daba la posibilidad a toda la población de participar.

Para terminar debemos decir que las fiestas del Barroco se caracterizaban por jugar con los sentidos de la población para introducirlos en un mundo distinto, casi celestial. Para conseguir estos objetivos, y siguiendo la estela de teatralidad citada, las calles se decoraban con motivos llamativos (tafetán, sedas, oro, plata…), se impregnaban con incienso y aromas, se envolvían de sonidos llamativos... Ante todo este despliegue la población solo podía ser espectadora de su pequeñez ante la magnificencia de las celebraciones. Cumpliéndose de este modo, ese sentido de las fiestas post-tridentinas de enaltecimiento y triunfo de la religión católica frente a la pequeñez que representaba el hombre en la tierra.

[7] LÓPEZ – GUADALUPE MUÑOZ, M. L. "Iglesia, religiosidad y mentalidades. La religiosidad popular", en *Historia del Reino de Granada. Del siglo de la crisis al fin del Antiguo Régimen (1630-1833)*. Vol. III. Granada, Universidad de Granada, El legado Andalusí, 2000, cfr. pp. 213-14.

JUAN CIUDAD, CAMINO A LA CANONIZACIÓN

A lo largo del siglo XVII se van a realizar numerosas celebraciones en la ciudad de Granada con la que conseguir los objetivos citados. Entre ellas se encontraban las fiestas del Corpus Christi, cuya importancia ha llegado casi intacta hasta nuestros días, procesiones, rogativas o fiestas celebradas con motivos de las canonizaciones de santos como San Ignacio de Loyola (1622), Santa Teresa de Jesús (1622) o el portugués San Juan de Dios (1690). Esta última fue, sin lugar a dudas, la más especial para el pueblo granadino por su labor hospitalaria y su dedicación a los pobres de esta ciudad.

La vida de Juan de Dios (1495-1550) estuvo ligada profundamente a la ciudad de Granada. Su primer biógrafo, Francisco de Castro, muestra a Juan Ciudad como una persona bondadosa y aventurera, que tras escuchar un sermón del padre Juan de Ávila (1500-1569) en Granada, sentirá la llamada de Dios para dejar su vida y dedicarse a los demás. Tomado por loco, será encerrado en el Hospital Real donde podrá comprobar de primera mano, los defectos que tenía la asistencia sanitaria del momento; pero sobre todo, la poca dedicación al alma humana, a la hospitalidad y a la caridad. Por ello, tras salir del hospital decidirá luchar contra esta situación amparado por el beneplácito del padre Ávila. Juan de Dios comenzará su labor caritativa fundando diversos hospitales por la ciudad de Granada donde acogerá y tratará a todos los pobres que pudo. El único requisito para ser atendidos era la necesidad y la enfermedad. En su casa atendía el alma y el cuerpo de la persona:

> *"Hermanos, dad gracias a Dios muchas, que os a esperado tanto tiempo de penitencia, pensad en lo que habéis ofendido, que yo os quiero traer un médico espiritual, que os cure las almas, que después para el cuerpo no faltará remedio. Confiar en el señor, que Él lo proveerá todo"*[8].

[8] CASTRO, F. *Historia de la vida y santas obras de San Juan de Dios y de la Institución de su orden y principios de su hospital*. Córdoba, Publicaciones obra cultural caja sur, 1995, p. 33r-i.

Para mantener vivo su proyecto Juan de Dios únicamente se valió de las limosnas que podía conseguir al grito: *"haced el bien a vosotros mismos"*[9]. La población de Granada, al ver la labor realizada por Juan Ciudad, colaboraba con todo lo que podía, dejando en muchas ocasiones testado donaciones en favor de su hospital. Pronto se le unirían personajes como Antón Martín (1500-1553) o Pedro Velasco que decidieron colaborar con él, ayudándole activamente en la asistencia a los pobres y enfermos. Su dedicación desinteresada por y para los pobres de Granada le labró el cariño y devoción por parte de la población. Su entierro fue un acto donde se confirmaría la fama del Santo. Al igual que ocurriera con las fiestas de su canonización, la ciudad se volcaría en su entierro, decorando sus calles y acompañando, con cánticos, el cuerpo del Santo hasta el lugar donde recibió sepultura[10].

Tras su muerte, sus colaboradores continuaron su labor hospitalaria, no sólo en la ciudad de Granada sino también en otros enclaves de la geografía hispana. Antón Martín fundó el hospital de San Juan de Dios en Madrid (1552) o Pedro Pecador en Sevilla (1540)[11]. A través de estas fundaciones, los seguidores de Juan de Dios extendieron la filosofía de vida del Santo. Al mismo tiempo, al poco de morir artistas de la talla de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), Alonso Cano (1601-1667) o Bartolomé E. Murillo (1617-1682) también favorecieron la imagen de santidad de Juan Ciudad a través de sus obras literarias, escultóricas y pictóricas, donde retratarían la vida del Santo. Esta labor artística contribuyó a que gente de otras partes del país, que no conocieron personalmente la labor de Juan de Dios, lo considerara Santo al igual que la población granadina.

Ante la creciente fama los reyes Felipe III (1578-1621), Margarita de Austria-Estiria (1584-1611) y el emperador Fernando II (1578-1637) intercedieron activamente en pro de su beatificación ante el papa Paulo V (1552-1621). Mandaron numerosas cartas a Roma con este propósito. A pesar de su insistencia, no será hasta 1622 cuando se iniciara su proceso de beatificación por mandato de la Sede

[9] LARIOS LARIOS, J. M. *El hospital y la basílica de San Juan de Dios*. Granada, Diputación de Granada, 2004, p. 14.
[10] MARTÍNEZ GIL, J. L. *San Juan de Dios: Fundador de la fraternidad hospitalaria. Consolidación de la fraternidad según documentos inéditos. 1534-1619*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, p. 268.
[11] CASTRO, F. *Historia de la vida…*, *óp. cit.* pp. 98r-99i.

Apostólica. Finalmente, su beatificación llegará en 1630, y 60 años más tarde, durante el pontificado de Urbano VIII (1623-1644), Juan de Dios será canonizado.

GRANADA SE VISTE DE GALA. FIESTAS POR LA CANONIZACIÓN DE SAN JUAN DE DIOS

La noticia de la canonización de Juan de Dios llegó en un momento muy delicado para la Monarquía Hispánica. Tras las guerras que asolaron el país a lo largo del s. XVII, los problemas económicos y la inestabilidad política que representaba un rey como Carlos II (1661-1700), la situación de la población no era muy halagüeña. Las epidemias, las malas cosechas o la violencia callejera estaban a la orden del día. En el caso concreto de Granada, el descenso poblacional y la inestabilidad política fueron dos aspectos claves que se mantendrían constantes a lo largo de todo el Siglo de Oro. Por ello, la noticia de la canonización de Juan de Dios, un hombre que había dado toda su vida a los habitantes de la ciudad, fue muy bien acogida por todas las instituciones.

El país entero festejará la canonización del Santo, no sólo por su devoción personal, sino también por las repercusiones nacionales e internacionales que traía asociadas. Por un lado, la población y de las élites vieron la oportunidad de disminuir las tensiones sociales a las que todos estaban continuamente sometidos. Por otro, la Monarquía, ante la creciente debilidad que representaba la persona de Carlos II, confirmaba la unidad política y religiosa ante el resto de las monarquías europeas. Además, el hecho de que fuera un Santo de Granada, aumentaba el valor político de estas celebraciones. Los propios cronistas de la ciudad se encargarían de recordar que la canonización se había producido *"víspera del que celebra Granada anual memoria de su restauración al consorcio fiel de la Iglesia Católica, y de su libertad del Mauritano yugo, por las invencibles armas de los señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel"*[12]. Siguiendo el espíritu del momento, Granada se convirtió en un escenario teatral en

[12] GADEA Y OVIEDO, S. A. *Triunfales fiestas que a la canonización de San Juan de Dios, patriarca, y fundador de la hospitalidad consagro la muy nombrada, leal y gran ciudad de Granada cuyo cabildo las dedica a la Majestad Católica de D. Carlos Segundo N. S. que Dios guarde Rey de las Españas*. Granada, Imprenta Real de Francisco de Ochoa, 1692, p. 14.

el que se representó, ante el resto de la cristiandad, la felicidad y devoción que la ciudad le profesaba a Juan de Dios. La importancia de la noticia obligó a la ciudad a organizar los actos festivos en dos tiempos. En primer lugar, se realizaron unas fiestas "improvisadas" que coincidirán con la proclamación de su canonización, y unos meses más tarde, cuando la noticia había tenido tiempo de extenderse, se celebraron los actos oficiales ante la presencia de personajes de todas partes del reino.

A pesar de que Alejandro VIII (1689-91) incluyó a Juan Ciudad en el *libro de santos* el 16 de octubre de 1690, la noticia no se haría oficial hasta el 1 de enero de 1691. Este día los hermanos de la orden hospitalaria hicieron repicar las campanas de su hospital, acompañadas por las del monasterio de san Jerónimo y las del oratorio de san Felipe Neri. Sus repiques envolvieron a la ciudad en una atmósfera de alegría e incertidumbre, ya que al coincidir con las celebraciones de la toma de la ciudad, los magistrados decidieron retrasar la difusión de la noticia hasta el día 4 de enero. El veinticuatro don Andrés de Montesinos y Peralta y el jurado don Luis de Rosales serían los responsables de hacer oficial la noticia a la población. Para ello, iluminaron la ciudad con antorchas y ordenaron lanzar numerosos fuegos artificiales con los que decoraron el cielo. Al terminar el espectáculo, desde la Alhambra se lanzarían salvas festivas.

Al día siguiente, la población dio muestras de su gran religiosidad y devoción, acudiendo a la iglesia del hospital de Juan de Dios. Ante la expectación, y para aumentar el ambiente festivo de la población, las élites eclesiásticas y civiles organizaron una procesión improvisada de los restos del Santo: *"le entregaron con el palio a los Caballeros veinticuatros, que desde allí continuaron la participación de esta dicha por todo el circulo, hasta volver a la propia puerta, donde la restituyeron a los mismos y ellos al Altar"*[13]. Tras la procesión, y como muestra del hermanamiento de las órdenes religiosas, se celebró una misa en honor de Juan Ciudad en el monasterio de san Jerónimo.

Como todo acto festivo del Barroco, una vez acabados los actos religiosos, comenzaron los profanos, manteniendo, de este modo, un perfecto equilibrio entre la religiosidad y la diversión. Así las cosas, a modo de ofrenda al hospital de san Juan de Dios, don Antonio Domingo Fernández de Córdoba Ayala y Castilla, marqués

[13] *Ibídem*, p. 17.

de Valenzuela, a la cabeza de la hermandad de la Maestranza, decidió improvisar unas fiestas de juegos de cañas frente al recinto hospitalario con la que entretener al pueblo granadino allí presente. Estos juegos estarían formados por *"…ocho quadrillas de a tres cavalleros cada una, adornados de galas y plumas, y los cavallos de tocados, y aezes lo compusieron; y aviendo corrido en los traveses iguales, y velozes, y echando los lances de cañas vnidos y promptos, remataron la fiesta diestros y prevenidos en una escaramuça partida de tan nuevos, primorosos y alternos lazos".*[14]

Una vez acabadas estas celebraciones improvisadas, la población volvió a su vida rutinaria, a la espera de una fecha para las celebraciones oficiales por la canonización del ya santo Juan de Dios. A partir de este momento, la ciudad se planteó un nuevo problema, qué actos realizar para la celebración oficial y cómo sufragarlos. Como hemos citado anteriormente, la población aún estaba pagando las consecuencias de la situación económica del país, así que no podían exigirles grandes esfuerzos. Tras días de debates, las autoridades civiles decidieron ser ellos los que organizaran y sufragaran los festejos. Sin embargo, esto no nos debe hacer pensar que la población no participó en su organización. Las cofradías y los gremios, cuya importancia se hacía cada vez más patente en el día a día de la ciudad, se hicieron responsables de la decoración de las calles por las que se realizaron las fiestas oficiales. Sus organizadores repetirán la misma estructura seguida anteriormente; por un lado se celebraron actos sagrados con los que se daba a la población la oportunidad de mostrar su religiosidad y devoción hacia el Santo; y por otro, se realizaron festejos donde la población podía relajarse, divertirse y socializarse con sus convecinos.

Nuevamente, los caballeros veinticuatro serán los responsables de comunicar la fecha en la que darían comienzo las festividades. A pesar de estar fijada el domingo 16 de septiembre, la noche antes se realizará el traslado de las reliquias. Su salida vendrá precedida de un espectáculo de luces y fuegos artificiales similar al realizado cuando se proclamó la noticia de la canonización del Santo. Una vez finalizado el espectáculo pirotécnico, y con la ciudad dormida, los caballeros veinticuatro trasladaron las reliquias de Juan de Dios contenidas en una pequeña arca de oro hasta la Catedral, donde permanecerán custodiadas hasta la finalización de los festejos.

[14] *Ibíd*., p. 18.

Los actos festivos comenzaron en la mañana del domingo 16 con la celebración de una solemne misa en la Catedral, en presencia de los personajes más importantes de la ciudad, prelados, representantes de la monarquía… Una vez acabado el oficio, el licenciado don Juan Valera, secretario del cabildo, leerá a los presentes la bula de canonización de Juan de Dios acompañado del repique de las campanas de la Catedral, responsables de comunicar a toda la ciudad el inicio de las celebraciones. Mientras se celebraban los oficios, la población granadina, se encontraba expectante en la puerta de la Catedral para ver desfilar las reliquias del Santo. Y es que, al igual que otras fiestas sagradas, cada estrato de la población tenía su lugar y función en el organigrama festivo.

A modo de radiografía social, se inició una procesión donde todos los estamentos de la época mostraron su importancia dentro del organigrama religioso-social del momento. Esta procesión mantuvo la misma estructura seguida por las fiestas del *Corpus Christi*. Todos tenían un sitio determinado y prefijado en el largo cortejo que acompañaba la Custodia, o en este caso, a las reliquias. El cortejo se dividía en tres partes que aunaban el ambiente religioso, devoto y festivo del acto. En primer lugar, la procesión se abrirá con la tarasca, los gigantes y los brutos, que alegorizaban las siete virtudes del espíritu de Juan de Dios y los siete pecados capitales sobre los que triunfó. La importancia de estos elementos casi carnavalescos radicaba en la inclusión de la población espectadora en la fiesta, ya que además de divertirla, la aleccionaba con su mensaje simbólico. Este conjunto se cerraba con los seises o las seis danzas, que habían sido decoradas con motivos alegres –bordados de oro, plata, flores, telas claras y vivas…–: *"…dos de sarao, vestidas en trage español…; las otras dos danças de cascabel, la una vestia el trage de Indios… y la otra se adornaba con sayos de Montañeses… componía la quinta dança la inquietud alegre de el bullicioso corro de las Gitanas, y la última, la que vulgarmente llaman de diablillos…"*[15].

Esta primera parte representaba lo profano, mundano y efímero. Tras su desfile, les seguirán los elementos religiosos, sagrados y eternos. En primer lugar se posicionaron las cofradías de los Santos y el Santísimo Sacramento de las Parroquias, siendo la última el sagrario de la Catedral. Acompañando a la Custodia procesionaria, ordenados por antigüedad y localización, las parroquias del reino de

[15] *Ibíd.*, pp. 73-74.

Granada portando sus cruces parroquiales y cantando, al compás de la música, *Te Deum Laudamus*. Cerrando este cortejo, desfilará un carro que representaba la Luna y que fue construido para la ocasión. En él se transportaron doce niños vestidos de ángeles que irán repartiendo entre la población estampas de san Juan de Dios. Es significativa la posición de este carro, pues representaba lo terrenal frente a la grandeza de la ocasión.

En un segundo grupo se organizaron los elementos de la nobleza y de las órdenes religiosas de la ciudad que avanzarán tras el carro de la Luna. Ambos grupos se organizaron en función de su posición social y su antigüedad en la ciudad, impidiendo rencillas entre ellos, y dejando claro su preeminencia social. Este segundo grupo será clausurado con el carro del Sol, donde se encontraban las reliquias del Santo. Finalmente la Santa Cruz de Santa Fe, que por su grandeza *"digna dádiva de los Señores Reyes Católicos Don Fernando, y Doña Isabel, y por su primor reservada para la procesión del día del Señor"*[16]; cerrará la comitiva seguida del clero y las autoridades de la ciudad.

Esta comitiva recorrerá las calles de Granada que habían sido adornadas durante los meses previos a la celebración. Lugares como la calle Zacatín que conectaba Plaza Nueva con la Plaza de Bib-Rambla, los alrededores de la Catedral y la calle san Jerónimo que desembocaría en el hospital de san Juan de Dios. Los encargados de desarrollar este proyecto fueron los diputados de la ciudad, las cofradías, hermandades y órdenes religiosas que jugaron con los sentidos de la población al utilizar distintos materiales –seda, oro, tafetán, bordados, flores, agua…– con los que crearon efectos llamativos. Para mantener el orden y evitar enfrentamientos entre las cofradías y hermandades, las autoridades civiles adjudicaron las zonas que cada uno podía decorar. Cada zona tenía una importancia distinta, por lo que la adjudicación de su decoración mostrará la importancia que las cofradías y hermandades tenían para la ciudad. Sin lugar a dudas, las cuatro zonas determinantes serán la Catedral, el hospital de san Juan de Dios, la Plaza Bib - Rambla y la Plaza Nueva.

Siguiendo el recorrido que tomará la procesión de las reliquias del Santo, debemos destacar, en primer lugar, la zona de la Catedral. Todos los actos festivos

[16] *Ibíd.*, p. 77.

girarán en torno a ella. Las cofradías y hermandades más importantes de la ciudad serán las responsables de decorar esta zona con tapicerías antiguas y sedas que cubrieron las paredes de la plaza y del edificio. También levantaron numerosos arcos de triunfos – símbolos del triunfo del Juan Ciudad sobre la tierra– y altares donde sus patrones jugaron un papel muy especial al representarlos frente a los actos procesionales. Una de las hermandades encargadas de la decoración de la zona será la cofradía de los Cordoneros. Ellos levantaron un altar a modo de arco triunfal en el cruce existente entre la Catedral y la calle san Jerónimo. La importancia de esta construcción radicaba en su lugar y significado. Este lugar presenció la primera y última procesión de las reliquias en su camino hacia la Catedral y al Hospital. Por otro lado, la elevación de este arco justo al final de la calle san Jerónimo era un guiño de la sociedad barroca hacia los arcos triunfales romanos. Así, al igual que los emperadores cruzaban estos símbolos al ganar una batalla importante, las reliquias del Santo también lo harían al ganar la batalla al pecado. Según las crónicas éste arco realizado por los cordoneros:

> *"…se levantaba sobre cuatro argentadas columnas en forma piramidal, compuesta de primorosas piezas entalladas de azul y plata, hasta su remate, en el cual estaba la efigie de San Juan de Dios, sobre un trono de blancas y doradas nubes, entre cuyos tornasolados cambiantes se dejaban ver dos ángeles, que, aunque al parecer, traveseando con un airoso rotulo, permitían se leyese en el la siguiente letra: Exaltavi electum de plebe sua"*[17].

Tras salir de la zona de la Catedral, la comitiva se dirigirá hacia la Plaza Bib-Rambla. Este lugar había sido transformado en un auténtico teatro por los gremios de lienzos, paños, especiería, joyería y alcatifa. Las fachadas de los edificios que conforman la plaza habían sido decoradas con telas bordadas de distintos colores y en sus cuatro esquinas – puerta de las orejas, entrada de la calle San Sebastián, Zacatín y Pescadería – habían sido levantados altares y arcos de triunfo. De todos ellos destacaremos el situado en el ángulo de la calle Pescadería levantado por la

[17] *Ibíd.*, p. 33.

Catedral. El altar había sido decorado con *"un dosel de terciopelo carmesí con flocadura de oro, y en su plan seis candeleros y una cruz de plata de rara grandeza"*[18]. Al llegar la comitiva, utilizaron este altar para depositar las reliquias del Juan Ciudad. En un intento de acercar las reliquias a la población, se realizaron oraciones y cánticos como el siguiente: *"…que esperéis con ansia gozar sin desdén de las glorias que a Juan se consagran, hoy que a su culto precisa a la fe de Roma el Pastor, y pues, que las voces del cielo le aplauden, haga esta vez eco en la tierra sus dulces acentos…"*[19]

Una vez pasado un tiempo prudencial en el que la población pudo dar cuenta de su devoción hacia el Santo, las reliquias continuaron su viaje por la calle Zacatín transformada en un jardín del edén , gracias a sus decorados con yedras, arrayanes, tapices bordados de oro, púrpura… En su avance, al igual que en otros ejemplos ya citados, se levantarán numerosos altares y arcos, a cargo de gremios como el de los molineros en la calle gallinería, plateros en la calle platería o el de los zapateros en la calle Abenamar. Uno de los más destacados será el levantado por los maestros de la sastrería, ya que no sólo cumplía una función estética sino también catecúmena. Este altar estaba compuesto por:

> *"…frisos de oro azul y plata, que lo subían vistiendo y observando sus formas a la arquitectura hasta rematar en una pirámide, o aguja, cuya punta sostenía espacioso trono de nubes estofadas del mismo color, y metales y en la imagen de San Juan de Dios con habito de tela de realce, ocupaban las esquinas de su cuadrángulo cuatro ángeles, que hasta el día de la procesión estaban esparciendo estampas del Santo, y cedulas, en que se leían impresos poéticos elogios a su canonización"*[20].

Además de la decoración realizada por los gremios, debemos destacar algunas aportaciones de particulares que contribuyeron al esplendor de la ciudad. Por ejemplo, en este trayecto, un vecino construyó un arco triunfal en la calle del baño decorado con *"flores de plata y seda, espejos con marcos de ébano, doradas hojas de florones,*

[18] *Ibíd.*, p. 38.
[19] *Ibíd.*, p. 82.
[20] *Ibíd.,* p. 40.

capilla adornada de las mismas flores que puso el tránsito del bienaventurado patriarca de Alonso Cano"[21].

Finalmente la comitiva llegará a su destino, Plaza Nueva. Una vez allí, desde la Alhambra se disparó la artillería, informando a toda la ciudad que la procesión había llegado a su punto álgido. El motivo de terminar en este lugar radicaba en la importancia que tuvo durante la vida de Juan de Dios, ya que las calles que desembocan en esta plaza fueron testigo de la fundación de uno de sus hospitales y del lugar donde falleció. Precisamente, ambos aspectos serán representados en un altar elevado por los mayorales de la seda a la entrada de la plaza, y por cuyas dimensiones se asemejaba a un gran templo compuesto de:

> *"…doce columnas de orden corintia, pintadas de varias y agradables labores, las cuales teniendo argentados de plata sus oleos, hojas y perfiles, recibían la máquina de sus arquitrabes, frisos, cornisas y cúpula, en el fondo de su arco mayor se levantaba un trono vestido de hojas de plata escarchada sobre cuyos lucientes cogollos estaba el lusitano héroe... Movíanse dos arcos menores donde aparecían el tránsito y su caritativo celo limosna a diferentes pobres."*[22].

Además, con motivo de la importancia que esta plaza tenía se colocaron dos doseles de brocado con los retratos de los reyes y una valla con lienzos que representaban los distintos episodios de la vida de Juan Ciudad. Una vez visitada Plaza Nueva, la comitiva volverá hacia la Catedral donde serán depositadas hasta su traslado el día siguiente.

La procesión para la restauración de las reliquias se realizó siguiendo la misma estructura citada: tarasca, gigantes, cruces parroquiales, carro triunfal, capilla de música, nobleza… Esta comitiva acompañó la urna que contenía los restos de san Juan de Dios en su viaje de vuelta por la calle san Jerónimo, bajo la atenta mirada de la población. La calle había sido redecorada para la ocasión por las órdenes religiosas, entre los que destacaron los carmelitas, el monasterio de la Encarnación,

[21] *Ibíd.*, p. 42.
[22] *Ibíd.*, p. 44.

el oratorio de san Felipe Neri o la Compañía de Jesús. De todos ellos debemos resaltar por su belleza y grandeza el levantado por la Compañía de Jesús:

> *"…hermosa fábrica de cuatro pilares […] colorida al temple, con vistosos y matizados florones y fruteros. Sobre este arco destellaba […] un nicho de cuatro arcos, el cual majestuosamente ocupaba una viva, elevada estatua del Glorioso Patriarca San Juan de Dios […] cuatro estatuas del natural, que representaban cuatro virtudes, en que especialmente resplandecido el gloriosísimo patriarca san Juan de Dios..."*[23].

Tras la procesión que restituyeron las reliquias, las fiestas fueron aplazadas hasta el miércoles 19. A partir de este momento, el centro festivo se desplazará al Convento-Hospital de san Juan de Dios, que había sido decorado para la ocasión. En el interior de la Iglesia se expusieron dos cuadros de los reyes Felipe IV y Carlos II, ya que gracias a su mediación, se había conseguido la beatificación y canonización del Santo. Además, construyeron un altar que ocupaba todo el testero de la capilla mayor. El altar fue decorado con *"…recuadros y molduras de jaspe blanco y encarnado y en medio caprichos estofados de diferentes colores, guarneciale un bocel y remontaba sobre su firmeza una pirámide, cuyo primer cuerpo era una grande basa compuesta de hojas y cascaras y en medio un deleitoso país, donde se veía la imagen del glorioso héroe en un soberano éxtasis…"*[24].

La población pudo disfrutar de esta decoración durante la celebración de la "octava", es decir, un periodo de ocho días en el que las instituciones más importantes de la ciudad organizaron los actos religiosos y festivos[25]. De esta manera, la ciudad compartió los gastos de las celebraciones, evitando que decayera el ambiente festivo por la falta de fondos. Durante estos ocho días se produjeron

[23] *Solemnes y afectuosos obsequios, sagrada demostraciones de culto, con que la religión de la compañía de Jesús, y su colegio de San Pablo de la ciudad de Granada, acompañó la publica aclamación y plausibles fiestas del glorioso padre, Gran Patriarca San Juan de Dios, fundador de la hospitalidad, y pasmoso exemplo de la caridad cristiana. Canonizado por la santidad de Alejandro VIII, de felize recordation.* Madrid, Mateo de Llano, 1692, pp. 39-40.

[24] GADEA Y OVIEDO, S. A. *Triunfales fiestas… óp. cit.,* p. 121.

[25] Los encargados de realizar estas acciones serán las élites eclesiásticas, el capellán de la Capilla Real, la Santa Inquisición, la Universidad de Letras, la Compañía de Jesús y la escuela de abogados.

muchos eventos espontáneos y organizados. A modo de ejemplo debemos destacar los realizados el viernes 21 por la Universidad de Letras, que costeó un certamen poético para el disfrute de la ciudad. No obstante, el acto más importante fue, sin lugar a dudas, la donación que la congregación del Espíritu Santo realizó al Hospital: *"ropa blanca para sus enfermerías por un valor de 400 ducados"*[26].

Además, el hecho de desplazar las fiestas al Convento-Hospital permitió que, los verdaderos protagonistas de la labor de san Juan de Dios, sus pobres y enfermos, también pudieran participar y disfrutar de las celebraciones. Con motivo de estos actos, los hermanos de la orden decoraron las enfermerías con flores, ramilletes y lienzos en las que aparecían las imágenes del fundador. Además, gracias a las donaciones realizadas por la ciudad y las cofradías, pudieron ofrecer a los 200 enfermos que se encontraban ingresados sábanas nuevas *"cuyos lechos estrenaron para la ocasión nueva decente, y aseada ropa, añadiendo los pobres a su gran padre la gloria accidental de estos alivios…"*[27].

El último día de la octava se lanzaron fuegos artificiales con los que se anunciaban el fin de las celebraciones religiosas. Esa misma noche, tras una cena celebrada en la casa del cabildo de la ciudad, se organizó una nueva procesión improvisada. La nobleza abrió la comitiva montada a caballo, seguida de cerca por los hermanos de la orden jerónima, que serán los responsables del transporte de la imagen de Juan de Dios.

Al finalizar la octava, las celebraciones eclesiásticas dieron paso a actividades de índole más popular, a las que según las crónicas acudieron gentes de todas partes de Andalucía. Estas actividades permitían a todos los estratos de la sociedad un momento de diversión controlada. Una de las fiestas más populares de la época fueron, sin lugar a dudas, las corridas de toros. El espectáculo tuvo lugar en la plaza Bib – Rambla, que había sido adaptada para la ocasión. Al igual que las procesiones, las corridas eran una ocasión perfecta para resaltar la importancia de los participantes frente al resto de la población; por ello, antes de comenzar, los nobles se paseaban subidos a sus caballos y seguidos de una corte de esclavos ataviados con trajes de moriscos y turcos. Tras ello comenzaba la "faena" ante la atenta mirada de la

[26] GADEA Y OVIEDO, S. A. *Triunfales fiestas… óp. cit.,* p. 155.
[27] *Ibídem*, p. 151.

población. Esta era la ocasión perfecta para que la población liberara la tensión acumulada por la situación social que vivían, ya que podían gritar y aplaudir todo lo que quisieran sin ser coaccionados por las leyes de convivencia.

Además de organizar las corridas de toros, a petición de la ciudad se convocó un certamen de justas literarias. Estas celebraciones también eran muy comunes en la época. El siglo del Barroco era el período de la representación, por lo tanto, las justas literarias eran una excusa perfecta para llevar a cabo estos proyectos, reunirse y disfrutar del espectáculo. Los participantes podían elegir entre romances, décimas, sonetos, canciones o redondillas, siempre y cuando se ciñeran a pasajes sagrados. En este certamen se requería que los escritos estuvieran relacionados con la vida de san Juan de Dios. Entre los participantes, los miembros de la Compañía de Jesús presentaron numerosas obras literarias, entre ellas varias glosas donde van a referir algunos aspectos de la vida del Santo. Ejemplo de ella será la siguiente glosa titulada *Glossase aquel divino vaticinio: Granada será tu Cruz* y que decía *"…cuanto se engaña, cuanto; quien juzga, que el padecer; no es anuncio del placer; ni sigue a la risa el llanto; Así el oráculo santo; dice a Joan dándole luz; busca en el suelo andaluz; tras de la lid, la victoria; y pues ha de ser tu gloria; Granada será tu cruz"*[28].

Las muestras que nos han llegado de la celebración de este certamen resultan muy interesantes ya que nos ofrece la oportunidad de conocer la visión que la población tenía de Juan Ciudad un siglo después de su muerte. Al igual que el resto de las celebraciones, la importancia de estas justas literarias radicaba en educar al pueblo mostrando las distintas partes de la vida de san Juan de Dios, vida que debía ser ejemplo para ellos. Al mismo tiempo, proyectaban su santidad hacia el resto del mundo y ante las personas iletradas que no habían podido conocer de primera mano la obra del Santo.

En último lugar, como acto "post-festivo" debemos destacar el Auto Sacramental realizado ante la puerta del Monasterio de san Jerónimo. Los Autos sacramentales eran juicios que la Inquisición realizaba para juzgar las desviaciones de la doctrina católica y resaltar con ellos, la victoria del catolicismo frente a la herejía. Por ello, no es de extrañar que se celebraran estos actos en el marco del ambiente festivo señalado, pues con ello, se advertía que a pesar de todo, la población

[28] *Solemnes y afectuosos obsequios… op. cit.,* p. 50.

no debía relajarse ante las posibles desviaciones que le ofrecía la vida. Sobre todo, si tenemos en cuenta que estos actos celebrados durante finales de septiembre fueron observados detenidamente por el resto de Europa.

CONCLUSIONES

El reino de Granada tuvo una importancia vital dentro del proyecto unificador religioso de la Iglesia, sobre todo tras la caída de Constantinopla, por ello, tuvo que demostrar continuamente su adhesión al nuevo credo. Con motivo de las fiestas por la canonización de San Juan de Dios, Granada fue nuevamente sometida a una dura prueba nacional e internacional, y su respuesta estuvo a la altura de las circunstancias. Por otro lado, debemos reseñar la importancia que estas fiestas tuvieron para la ciudad, ya no sólo por las repercusiones internacionales que podían tener, sino también por sus necesidades internas. La situación socio-económica de la ciudad había generado, a lo largo de todo el siglo XVII, una tensión social enorme, que en muchas ocasiones se saldará con revueltas populares. Como hemos podido observar, las fiestas constituyeron la mejor forma de liberar las tensiones a las que la población estaba sometida continuamente. La razón radica en que estos actos suponían un momento de diversión y socialización para la población.

A lo largo de estas páginas hemos podido observar como la población granadina se enfrentó a este hecho organizando y celebrando las fiestas "extraordinarias" más importantes de la historia de la ciudad de Granada durante la época moderna. Y es que, no todos los días la Iglesia reconocía la labor realizada por un "convecino" que había dado tanto por la ciudad, por los pobres y por el panorama asistencial. La cuidad se volcó con los festejos realizados, demostrando, no sólo su adhesión al credo católico, sino también el cariño que le profesaban al Santo. Sin embargo, el aspecto más interesante de estas celebraciones fue que participaron todos los elementos de la población, incluso los verdaderos protagonistas de la labor de Juan de Dios, sus pobres y enfermos.

La grandeza de la ocasión llevó a la ciudad a proyectar su felicidad y sus ansias a través de la decoración de sus calles con telas y bordados de ensueño, plantas y

animales exóticos, el uso de la música, del agua, del incienso o de los fuegos artificiales que iluminaban el cielo. Al mismo tiempo, se levantaron numerosos arcos triunfales cuyo significado era un pequeño guiño que la sociedad barroca realizó hacia el esplendor de la cultura romana. Estos arcos simbolizaron el triunfo sobre el pecado y la santificación de Juan de Dios. A través de todos estos elementos la ciudad jugó con los sentidos de una población que se verá inmersa en un "mundo nuevo", en una "Granada celestial".

ICONOS DE DEVOCIÓN: LA IMPORTANCIA DE LA OBRA DE SÁNCHEZ MESA EN LA SEMANA SANTA DE VÉLEZ-MÁLAGA

José Alberto Ortiz Carmona, Universidad de Málaga

RESUMEN

La destrucción sistemática de gran parte del patrimonio en los conflictos bélicos de los años 30 ocasionaron un clima idóneo para que la ciudad de Vélez-Málaga atesorase un número de piezas de repoblación dentro del contexto del arte de la escultura de posguerra española. Las realizaciones del escultor imaginero granadino Domingo C. Sánchez Mesa sirvieron para paliar la pérdida de imágenes que sufrió la población veleña. Estas obras nos servirán como pretexto para acercarnos, de manera sistemática, a la labor de un imaginero que legó a la ciudad de María Zambrano una serie de esculturas que actualmente ejercen, indiscutiblemente, como epicentro de gran parte de la devoción local, y que son, en muchos casos, obras fundamentales para comprender la importancia de uno de los mejores imagineros andaluces del siglo XX.

PALABRAS CLAVE

Escultura, Imaginería, Siglo XX, Sánchez Mesa, Vélez-Málaga, Religiosidad popular.

ABSTRACT

Systematic destruction of a part of the patrimony by the 30's war occasioned a ideal climate in order to Vélez-Malaga town brings of other places a lot of significant pieces of repopulation into the context of sculpture art from spanish postwar period. Domingo C. Sánchez Mesa, who is a sculptor from Granada, did a production that helped to palliate the loss of images suffered by Vélez-Málaga's population. These pieces will be a pretext in order to bring us closer, systematically, the work of a sculptor who bequeathed to María Zambrano's town a set of sculptures that nowadays are, indisputably, the core of a important part of local devotion, and they usually are an essentials examples to understand the importance of one of the best andalusian sculptor in the 20th century.

KEYWORDS

Sculpture, 20th century, Sánchez Mesa, Vélez-Málaga, Popular religiosity.

"Estoy convencido de que esas imágenes, que para vuestra Semana Santa os he hecho, son y serán fuertes pilares de contención para la religiosidad popular de ese noble pueblo de Vélez Málaga…"

Domingo C. Sánchez Mesa.

LA DESTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIÁSTICO EN VÉLEZ-MÁLAGA

La ciudad de Vélez-Málaga puede presumir, sin lugar a dudas, de haber atesorado desde los albores de la Edad Moderna un conjunto de bienes patrimoniales de primer orden dentro de la provincia de Málaga. Desde su conquista, en el ocaso del bélico siglo XV, los numerosos templos que jalonaban la población fueron decorando sus espacios sacros con numerosos elementos artísticos. De esta forma esculturas, pinturas y demás objetos suntuarios componían el copioso ajuar eclesiástico en la ciudad. Todo este rico patrimonio tenía una estrecha relación con el hecho de que Vélez fuese una de las ciudades más importantes dentro de la diócesis malagueña, tanto es así que desde la erección de la Seo malacitana en 1488 se crea el cargo de Arcediano de Vélez[1], una de las dignidades de mayor abolengo dentro del cabildo catedralicio, correspondiéndole a su propietario el sitial de Santiago el Menor, en el testero frontal del Coro del Arcediano, y que era la cabecera eclesiástica de una de las vicarías en que se dividía el obispado[2]. Lo cierto es que con la importancia que adquirió la ciudad dentro de la diócesis, resulta cuanto menos curioso que carezca de un templo con rango de colegiata como ocurría en otras dos ciudades de la provincia, Antequera y Ronda, aunque las dos parroquiales veleñas, y sobre todo Santa María de la Encarnación (vulgo la Mayor), siempre aspiraron a funcionar y considerarse iglesias colegiales[3], no obstante este tema escapa al principal objeto de estudio del presente trabajo.

[1] MEDINA CONDE, C. *Conversaciones históricas malagueñas. Parte II, Málaga Moderna.* Imp: Luis de Carreras, 1792, p. 185.
[2] SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J. "La ordenación parroquial malacitana de 1505 y su reformación", *Baetica: Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 8, 1986.
[3] VÁZQUEZ RENGIFO, J. *Grandezas de la Ciudad de Vélez y hechos notables de sus naturales,* Vélez-Málaga, 1998, p. 37.

Por desgracia, el paso del tiempo ha traído consigo la paulatina desaparición de los numerosos bienes atesorados, en este desgraciado proceso tienen especial importancia los siglos XIX y XX. El siglo decimonónico vino determinado tanto por avatares de tipo natural como humano. Dentro de los primeros adquieren preponderancia los terremotos que asolaron el municipio a lo largo de la centuria. Aunque realmente la mano del hombre resultó más lastimosa para el patrimonio, ya fuese por las numerosas desamortizaciones que se sucedieron a lo largo del siglo o por el expolio francés en plena contienda independentista, donde estos hicieron acopio sin freno de numerosas obras de arte. La centuria pasada no resultó ser mucho más esperanzadora, pues los resultados de los asaltos eclesiásticos que se dieron en 1936 afectaron a casi la totalidad de nuestro ya mermado patrimonio[4].

Si, tal y como gustaba decir a Camón Aznar, el corazón del Barroco es el tiempo, durante la noche del 19[5] al 20 de julio de 1936[6] Cronos sufrió un ataque en lo más profundo de su corazón, el tiempo se paró en una madrugada interminable donde el caos, la histeria y las llamas se apoderaron del sentir de un sector de la población que atacó con inusitada furia todos y cada uno de los espacios sagrados de la ciudad, creando una brecha insalvable entre la ciudad y su patrimonio, entre el ser y el sentir, dejando a su paso únicamente humo y ceniza, resquicios de un pasado glorioso (Fig. 1).

Como decíamos con anterioridad, los años Treinta del pasado siglo supusieron un *impasse*, un distanciamiento entre la población y sus devociones. Sin embargo, la pérdida/desaparición de las imágenes a las que tanto celo religioso profesaban los habitantes fue el germen de la Semana Santa actual. Si algo sobresale de entre todas las cualidades de la fiesta por excelencia del Barroco español es la capacidad de reinventarse una y otra vez, siendo un reflejo de las continuas sociedades que desde su nacimiento se han ido sucediendo a través del tiempo[7]. Ni

[4] Un estudio pormenorizado de la destrucción patrimonial en la ciudad de Vélez-Málaga lo encontramos en: JIMÉNEZ GUERRERO, J. *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia.* Málaga, Ed. Arguval, 2011, pp. 302-315.
[5] ASTILLEROS GARCÍA, A. *Historia de Vélez-Málaga.* Vélez-Málaga, Ayuntamiento de Vélez-Málaga, 1963, p. 124.
[6] PEÑA MÉNDEZ, A. M. "1936: la última Semana Santa", *Sociedad: boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, nº 7, 2008, p. 34.
[7] SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. et al. "Entre la posmodernidad y el homoerotismo. La imaginería procesional del siglo XXI y el neobarroco gay", *Baética: Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 35, 2013, p. 53.

siquiera la pérdida casi total de todo el conjunto de imágenes y enseres que atesoraban las cofradías penitenciales supusieron la desaparición de tan magna fiesta. Todo lo contrario, los cofrades veleños, de la mano del Nacional Catolicismo, se pusieron manos a la obra para reponer las piezas y empezar a componer el escueto patrimonio de las hermandades en la posguerra.

Al amparo de este clima Vélez-Málaga vio resurgir su Semana Santa, ya fuese gracias a las reorganizaciones de hermandades que habían perdido todo su patrimonio en la contienda bélica nacional, o a cofradías nueva[8]. Y será precisamente en este contexto cuando la importación de obra llegada desde los obradores granadinos[9] cobre una importancia capital, puesto que fueron los encargados de recomponer parte de las antiguas imágenes perdidas, dejando en un período corto un grupo considerable de obras que fueron las responsables de revivir y reanimar el rito paralitúrgico de la Semana de Pasión. Entre ellos destaca, tanto por el valor artístico como por el número total de piezas realizadas, la labor que Domingo Sánchez Mesa realizó al servicio de las corporaciones penitenciales veleñas. Podemos afirmar que, prácticamente desde su llegada, todas ellas se consolidaron como imágenes devocionales de gran preponderancia dentro de la ciudad, reafirmándose a lo largo de los años como iconos de devoción para todos los fieles del municipio.

DOMINGO SÁNCHEZ MESA, EL GENIO DE LA SEGUNDA FILA[10]

Antes de abordar el conjunto de piezas que este artista granadino dejó en la ciudad de Vélez-Málaga, resulta interesante ahondar un poco en su trayectoria profesional y en sus condicionantes vitales, habida cuenta de que estos resultan ser

[8] A finales de la década de 1950 la ciudad ya contaba con un total de 11 cofradías de las 19 que procesionan actualmente, lo que resulta significativo del clima tan propicio que se respiraba en ese momento en la ciudad.

[9] A las imágenes realizadas por Domingo Sánchez Mesa habría que añadir las que también realizaron los artistas José Navas Parejo y Antonio Díaz Fernández, todos ellos con talleres en la Ciudad de la Alhambra.

[10] Desde aquí queremos agradecer a D. Carlos Serralvo Galán por cedernos el uso de este curioso apelativo con el que describe, siempre que habla de la importancia de su obra, al escultor Domingo Sánchez Mesa.

decisivos a la hora de entender la importancia que su obra tiene tanto a nivel general como a nivel particular.

Y hablamos de segunda fila porque resulta sintomático que, siendo uno de los mejores imagineros del panorama andaluz de la posguerra, haya tenido un protagonismo tan vacuo dentro de la historiografía relacionada con la imaginería del siglo XX. Una muestra evidente de esta falta de interés por la crítica especializada en su obra lo descubrimos cuando observamos que, al contrario que ocurre con numerosos imagineros de su generación, Domingo Sánchez Mesa no tiene un monográfico dedicado a su vida y obras[11]. Igualmente aparece denostado en el libro que María Dolores Díaz Vaquero dedica a los imagineros andaluces del siglo pasado[12], cosa que resulta curioso dado que, por ejemplo, aparece un pequeño monográfico de Miguel Zúñiga en el que se recoge que éste entró a formar parte del taller de Sánchez Mesa a los 13 años de edad[13], por lo que esta autora conocía perfectamente la existencia del taller, y aun así prefirió no incluirlo. El estado de la cuestión sobre las publicaciones que versan sobre algunas particularidades de la obra de nuestro escultor nos deja un panorama casi vacío, con la excepción de varias conferencias -algunas impartidas por su propio hijo, Domingo Sánchez-Mesa Martín, quien fuese Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada-, o artículos en revistas y publicaciones de carácter cofrade -la mayoría de los casos tratadas de modo coyuntural, casi siempre al hilo de las obras realizadas en el contexto granadino de posguerra. En última instancia nos encontramos un catálogo autobiográfico[14][15] con motivo de la exposición que la Universidad de Granada le hizo en 1983 dentro del *Ciclo de Escultores Contemporáneos Granadinos*.

[11] Al hilo de esto queremos advertir cómo en el marco de las *II Jornadas de Cultura Cofrade*, celebradas en Granada del 24 de enero al 15 de febrero de 2004, y que en esa ocasión se dedicó a Domingo Sánchez Mesa en homenaje al centenario de su nacimiento, se anunciaba la presentación del libro *Vida y Obra del Escultor Domingo Sánchez Mesa*, cuyo autor sería su propio hijo, Domingo Sánchez-Mesa Martín. Después de haber buscado esta publicación, concluimos que la misma nunca vería la luz, al no aparecer registrada en ningún tipo de repositorio.

[12] DÍAZ VAQUERO, M. D. *Imagineros andaluces contemporáneos.* Córdoba, Caja de ahorros y monte de piedad de Córdoba-Cajasur, 1995.

[13] *Ibídem*, p. 195.

[14] SÁNCHEZ MESA, D. *Domingo Sánchez Mesa: esculturas.* Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1983.

[15] Desde ahora en adelante, y salvo que se indique expresamente, todos los datos biográficos referidos al propio escultor serán tomados del citado catálogo.

Sin embargo, aunque la crítica especializada nunca lo haya situado en el lugar que le corresponde, hablar de Sánchez Mesa es hacerlo de uno de los mejores imagineros que vieron la luz en el siglo XX, un periodo de esplendor y revitalización del arte de la escultura en madera policromada dentro de nuestro país. Como ya hemos comentado, la pérdida patrimonial ocasionada por los conflictos bélicos de la década de 1930 supuso la necesaria puesta en valor de un arte que, aunque seguía en activo, se encontraba lejos de sus mejores años de vida. Y es precisamente en ese período de posguerra donde debemos ubicar la mayor parte de la producción de nuestro artista, puesto que aunque realizó algunas obras antes de los desastres, el grueso que compone su obra lo encontramos repartido a lo largo del segundo tercio del siglo XX.

En sus realizaciones materiales Domingo Sánchez Mesa fue capaz de alcanzar unas cotas de calidad difícilmente igualadas por sus coetáneos, por lo que podemos decir, sin miedo a equivocarnos, que nos encontramos ante uno de los mejores imagineros que tuvo el panorama andaluz de la posguerra. Aunque, como veremos adelante con el caso particular de su obra para Vélez-Málaga, sus imágenes siempre alcanzan un más que destacable acabado, lo cierto es que en alguna ocasión se ha venido tildando a nuestro escultor de falta de originalidad en sus realizaciones, repitiendo en numerosas ocasiones iconografías y modelos. Negar esto sería faltar a una verdad palmaria, pues en muchos casos únicamente hay que ver el catálogo de obras para ver las continuas analogías existentes entre unas y otras, pero ante esto debemos afirmar que el contexto histórico en el que se desenvolvió nuestro imaginero no era ni mucho menos fácil. La ingente cantidad de imágenes que repoblar a lo largo y ancho de todas las provincias andaluzas hicieron que se tuviese que trabajar, en muchos casos, en unas condiciones poco favorables para la creación artística. A esto habría que añadir igualmente otros condicionantes, por un lado, el hecho de que la calidad de los materiales no era siempre la más adecuada, por otro, el que España viviese en plena recensión económica a causa de la posguerra, lo que sin duda sirvió de acicate para que se tuvieran que aceptar todos y cada uno de los encargos que iban llegando al taller, con la única obligación de sacarlos uno a uno con la mayor decencia posible.

A todos estos condicionantes sociales y económicos habría que confrontar la gran profesionalidad de un artista que decidió, *motu proprio*, dedicarse al arte de la

imaginería. De sus propias palabras se puede desprender el gran cuidado que siempre tuvo al recibir un encargo, así como el cariño y la pasión que puso en todas y cada una de sus imágenes, obras que tenían un fin concreto, el de ser imágenes devocionales ante las que poder orar y encontrar la más íntima conexión con Dios.

Realizando una panorámica de toda su producción artística conocida[16] podríamos extraer una conclusión que, aunque pretenciosa, podría ser del todo cierta. Domingo Sánchez Mesa supo aunar todos los recursos de la tradición vernácula de escultura policromada granadina, concentrándolos y concretándolos en unas realizaciones materiales de una gran unción y una fuerte dosis de expresividad, lo que le hace ser una especie de eslabón perdido entre la tradición más castiza de los Siglos de Oro y la rabiosa modernidad del mundo contemporáneo. Como decimos, Granada siempre fue el lugar donde encontrar la solución a los problemas una vez conocidos los entresijos del arte de la gubia y la escofina, pues como él mismo afirma, *"poco a poco el oficio dejaba de tener secretos para mí, y entonces fue cuando yo busqué a mis maestros estudiando con verdadera devoción la esculturas de los Mora, de Pedro de Mena, de Alonso Cano, de Siloé, de Ruiz del Peral, de Duque Cornejo"*.

Sin lugar a dudas los aspectos formales y estéticos de su obra siguen el legado dejado por los artistas antes mencionados. A nivel general, en las imágenes cristológicas destacan la blandura del modelado del rostro, con especial cuidado en la realización de los elementos que más definen la personalidad de la pieza, como son la barba bífida, la boca pequeña, la nariz larga y afilada, los ojos llenos de intensidad espiritual o las cejas enarcadas marcando el ángulo de su ceño; para la representación de los temas marianos recurre, como norma general, a representarla en su madurez, destacando un cuidado modelado del óvalo facial suavemente apuntado, así como nuevamente utiliza los recursos de la nariz larga y afilada y la boca de pequeñas dimensiones. Las policromías suelen ser limpias y cuidadas, lejos de mostrar estridencias, se resuelven mediante el uso de matices de color en las zonas de mayor carga dramática. Un gran número de obras muestran la utilización de complementos que acrecientan los valores expresivos y plásticos de las obras como son los ojos y lágrimas de cristal, y el uso de pelucas y pestañas de pelo natural. Su

[16] Debido a la ingente cantidad de piezas repartidas por numerosas poblaciones -muchas de ellas de difícil acceso y poca o ninguna información- hace prácticamente imposible conocer el volumen total de obras que salieron del taller-estudio de Domingo Sánchez Mesa.

poética destila el naturalismo y el realismo propios del lenguaje barroco de la tradición granatense de escultura, y así consigue que, al contemplar alguna de sus mejores imágenes, nos haga sentir inmersos y partícipes de un arte en el que, como diría en sus *Coplas* Jorge Manrique, cualquiera tiempo pasado fue mejor[17].

VÉLEZ-MÁLAGA Y LA PASIÓN SEGÚN DOMINGO SÁNCHEZ MESA

La relación entre Domingo Sánchez Mesa y Vélez-Málaga la debemos situar, cronológicamente, en la primera etapa de nuestro escultor como artista con taller propio. Una vez abandonada la formación recibida en el taller de Eduardo Espinosa Cuadros, con quien aprendió todos los entresijos del oficio, decidió aventurarse en solitario habida cuenta de los encargos que ya venía recibiendo. Esto se produjo en 1934 con el traslado a Motril para cubrir una serie de encargos de entidad que había recibido, entre los que destacarían una serie de relieves que decorarían el Kiosco de la Música. Sólo 3 años después, y una vez producidos los desastrosos infortunios de verano de 1936, recibirá su primer encargo desde la tierra de María Zambrano[18]. La primera toma de contacto con la población veleña vino de la mano de la restauración que ejecutó para la Cofradía de los Labradores del Huerto del convento de San Francisco -hoy día, y tras fusionarse con la Cofradía de los Ex-Combatientes de la Virgen de los Desamparados en 1949, conforman una única corporación[19].

Uno de los pocos bienes patrimoniales que consiguió escapar de las llamas fue la cabeza del *Señor Orando en el Huerto* (imagen anónima, fechable en torno al último tercio del siglo XVIII). Debido al mal estado de conservación en el que la pieza quedó, fue necesaria una intervención sobre la misma. Las labores le fueron encargadas a Domingo Sánchez Mesa, quien en 1937 intervino el rostro de la imagen y la completó realizándole un nuevo cuerpo[20]. Un acercamiento a la obra desde la

[17] ORTIZ CARMONA, J.A. "Reutilización de los modelos de composición granadinos en la obra de Sánchez Mesa", *Pregón*, nº 17, 2012, pp. 39-42.
[18] De entre todas las posibilidades hemos elegido realizar una panorámica cronológica de la obra de Domingo Sánchez Mesa en Vélez-Málaga. De esta forma, en nuestra opinión, podemos entender de un modo más preciso la evolución que su obra tuvo a lo largo de los años, algo que si hubiéramos tratado desde un punto de vista iconográfico sería mucho más difuso y menos certero.
[19] DOMÍNGUEZ CABELLO, F. "Vélez-Málaga", en: AA.VV., *Semana Santa en la provincia de Málaga.* Málaga, Servicio de Publicaciones del Obispado, 1994, p. 324.
[20] *Ibídem.*

actualidad nos pone en evidencia la cantidad de rasgos prístinos que conserva la escultura, por lo que podemos concluir que las labores realizadas en la faz fueron totalmente respetuosas.

En los albores de los años cuarenta realizó, para la recién reorganizada Cofradía de la Humildad, la portentosa imagen del titular. Eran, los de la posguerra, años difíciles en todos los aspectos, incluido el aparato documental. Debido a esto, junto a que la imagen del *Señor de la Humildad* fue donada por unos particulares[21], nos resulta imposible fecharla con exactitud, aunque sabemos que ya en 1942 salía a la calle, pues se conserva documentación entre la Cofradía y el Obispado de Málaga haciendo referencia a estos datos. La imagen de *Jesús de la Humildad* es probablemente la imagen de mayor unción y calidades plásticas que el artista dejó para la ciudad, todo ello refrendado por la limpieza en el acabado y el cuidado modelado tanto de la testa como de los pies y manos de la escultura. Iconográficamente, esta imagen estaría mucho más cerca de un *Ecce-Homo* que de un Jesús Preso, debido a las marcas de la Pasión que se reflejan en su rostro, como son los regueros de sangre que le caen de la cabeza fruto de la coronación de espinas o el hematoma que se presenta en la mejilla izquierda producido por la bofetada del criado de Anás (Fig. 2).

El modelo que sigue es el *Cristo del Rescate*, de la cofradía granadina del mismo nombre, obra atribuida al taller de los Mora en torno a 1718, aunque invirtiendo las líneas de composición, disponiendo la cabeza levemente agachada y girada la izquierda, con la mano siniestra sobre la diestra y adelantando levemente el pie derecho para dar dinamismo a la obra. Se trata de una imagen de candelero, complementada con peluca y corona de espinas, pestañas de pelo natural y ojos de cristal. Su bella testa, de blando y ajustado modelado, deja entrever todas las características propias del barroco setecentista que con tanto celo seguía Sánchez Mesa. Hablamos de una escultura compuesta bajo la dominante expresión de lo espiritual, cuya extrema plasticidad y unción se imbrican a la perfección con el ejercicio de introspección al que somete el escultor la cabeza de Cristo. Paulatinamente el escultor al representar al Hijo de Dios irá virando su *maniera* hacia

[21] *Ntro. Padre Jesús de la Humildad* fue encargada y costeada por Dª Concepción Bellido Camino, por aquellos entonces camarera de la Cofradía, con la única intención de restituir al antiguo titular. Para más información, véase: ORTIZ CARMONA, José Alberto, "Ave, Rex Iudaeorum! Reflexiones histórico-artíticas en torno a la imagen de Ntro. Padre Jesús de la Humildad, *Pregón*, nº 20, 2015, pp. 57-59.

una vertiente más preciosista, menos doliente, posiblemente en busca de un estilo personal que se alejase de los Mora, por lo que en la imagen de Jesús de la Humildad tenemos un testimonio de vital importancia para comprender la evolución de los grafismos dentro de la obra del propio escultor. Sin lugar a dudas es la obra que más se acerca a la plasticidad de José de Mora. La serenidad y languidez de la imagen contrastan con el momento de tensión dramática que debió vivir el Redentor, por lo que nos encontramos ante una figura que muestra, en su rictus, cierta inestabilidad psicológica, a medio camino entre la melancolía, el desfallecimiento y la resignación del que, a sabiendas que su destino es la muerte de cruz, lo acepta con humildad y paciencia. Hablamos de una escultura que, sin presentar rasgos excesivamente histriónicos, contiene en su interior toda una suerte de elementos retóricos, comunicativos y persuasivos que la hacen interactuar continuamente con el fiel, lo que demuestra la capacidad del autor para manejar, dirigir, gobernar e incluso interpretar la piedad popular del momento. Como vemos hablamos de una pieza de primerísimo nivel ya no sólo en sus acabados, sino también en su componente conceptual.

Casi una década después, en 1950, acometerá la que será su segunda imagen procesional para la ciudad. En esta ocasión realizará la hechura de un Nazareno para la recién reorganizada cofradía de *Jesús "el Pobre"*[22], situada, al igual que las dos anteriores, en el Convento de San Francisco. La relación tan especial que el acervo cultural español en general[23] y el andaluz en particular[24] hacían necesaria una rápida reposición de la iconografía por excelencia de la devoción popular. Será en los años posteriores al fin de la guerra cuando Domingo Sánchez Mesa se encargue de realizar más de una decena de imágenes de Jesús con la Cruz a cuestas, lo que resulta sintomático y significativo de lo que antes comentábamos, sin duda la imagen del Nazareno ocupaba un lugar preponderante dentro de las devociones locales.

[22] DOMÍNGUEZ CABELLO, F. "Vélez-Málaga"…, op. cit., p. 325.
[23] Un análisis en profundidad de la importancia de la iconografía del Nazareno dentro del acervo cultural, devocional y religioso lo encontramos en: BONET SALAMANCA, A. "La invariable tipología Nazarena", en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (coord.) *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana,* San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escurialenses, 2013, pp. 237-260.
[24] SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. "El Nazareno en la escultura barroca andaluza. Perspectivas de investigación desde la antropología, la iconografía y el arte", en: IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P.M. y MARTÍNEZ SORIA, C. J. (Coords.) *La imagen devocional barroca en torno al arte religioso en Sisante.* Sisante, Universidad de Castilla-La-Mancha, 2010, pp. 111-186.

La imagen que nos ocupa, la de *Jesús "el Pobre"*, es una imagen de talla completa, que igualmente sigue los grafismos más propios del barroco clasicista granadino, aunque como apuntábamos anteriormente, la vertiente estética se acerca mucho más a una concepción del dolor más tendente a una belleza preciosista que a la intimista y doliente que veíamos con gran nitidez en *Jesús de la Humildad*. La búsqueda de un estilo más personal, o quizás el exceso de encargos que tenía que acometer por aquellas fechas el taller, pueden estar detrás de este leve giro en el canon de la belleza, aunque lo cierto es que jamás abandonará, salvo en algunas excepciones al final de su vida, esa identidad netamente neobarroca que hacen que sus obras sean plenamente reconocibles. Aunque la imagen fue pensada por el artista para ser realizada de cuerpo entero, lo cierto es que únicamente dejó acabadas las zonas visibles de la escultura, quedando el resto del cuerpo únicamente abocetado. Los problemas de consolidación estructural, fundamentalmente debido al uso de materiales de escasa calidad, al sustancioso peso de la cruz procesional que portó durante numerosos años y a la implantación de mecanismos para que la imagen bendijese al pueblo la noche del Jueves Santo, hicieron que el pasado año 2015 la imagen tuviese que ser intervenida de manera drástica. Un nuevo cuerpo anatomizado, realizado por el escultor malagueño Juan Vega Ortega, vino a culminar el proceso de restauración y limpieza que se acometió en la imagen por parte de la empresa malagueña Santa Conserva, bajo la supervisión de la restauradora Mª Salomé Carrillo. Este proceso ha servido para devolver a la escultura a su estado más prístino a nivel estético, consiguiendo así una revitalización y una puesta en valor de la imagen que Sánchez Mesa tallase a mitad del pasado siglo.

Y para acompañar a *Jesús "el Pobre"*, la Cofradía (hoy día Archicofradía) encargó al mismo escultor la realización de una imagen mariana bajo la advocación de *Sta. María de la Esperanza*, que llegó a Vélez en 1952[25]. Realizada ya en plena etapa de madurez, en esta obra quedan igualmente reflejados los resabios de la tradición escultórica granadina del setecientos, siglo al que tanto le debían las gubias egregias del maestro de Churriana de la Vega. Nuevamente volvemos a ver una imagen especular de aquellas que se realizaran en la centuria dieciochesca, de gran belleza formal, sigue el modelo mariano que prefijó el bastetano José de Mora y que luego sus seguidores repitieron hasta la saciedad. Aun representando a la Virgen en edad

[25] DOMÍNGUEZ CABELLO, F. "Vélez-Málaga"…, op. cit., p. 325.

juvenil, toda la carga dramática de la pieza queda prefijada en una expresión íntima y una "interpretación lírica del tema épico del dolor" que tanto gustaba denominar a Emilio Orozco cuando se refería a las obras de Pedro de Mena (Fig. 3).

Junto con la *Virgen de la Esperanza*, en 1952, llegó a Vélez una imagen de la Virgen que representaba iconográficamente una piedad. Se trataba de *Mª Santísima de las Angustias Coronada*[26], realizada por Domingo Sánchez Mesa por encargo de la Cofradía del mismo nombre, que había vuelto a reorganizarse en 1950 tras la pérdida de la imagen anterior. Como hemos venido advirtiendo a lo largo del presente texto, nuestro imaginero siempre encontraba soluciones a los encargos recibidos, en la propia Granada, donde tenía una cantidad ingente de imágenes que le servían de idea sobre la que comenzar a trabajar. En este caso el modelo a seguir será la Virgen de las Angustias de la Iglesia de Santa María de la Alhambra que el esfilianero Torcuato Ruiz del Peral modelase a mitad del s. XVIII que, como afirma el profesor Gallego y Burín, es la mejor representación del tema dentro de la escuela[27]. Si ya Torcuato consigue establecer un profundo diálogo entre el dolor vivo de la Madre y la mudez expresiva de la muerte en el Hijo, Sánchez Mesa logrará dulcificar ese momento y llenarlo de plena emoción interior. En la imagen sedente de la Virgen, que sigue todas las características morfológicas de la escuela, consigue, al redondear el óvalo facial, otorgar a la imagen una dulzura que contrarresta con lo dramático de la imagen dieciochesca de Torcuato, completando esto con el juego de las manos, la diestra sosteniendo la espalda del Señor y levantándole la mano suavemente con la izquierda. El cuerpo de Cristo será presentado retorcido, violentamente arqueado, de exquisito modelado y poderoso estudio anatómico, sobre el regazo de su Madre, lo que acrecienta aún más su dramatismo, siendo una de las imágenes más interesantes que la plástica del granadino dejase en Vélez-Málaga[28].

Ciertamente paradójico resulta el estado de conservación en el que se encuentra esta imagen tras la restauración que se produjo en 2012. Aunque se anunció que la intervención iba a consistir en distintos *"trabajos de restauración,*

[26] *Ibídem,* p. 324.
[27] GALLEGO BURÍN, A. "Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada,* nº 1, 1936, p. 186.
[28] ORTIZ CARMONA, J.A. "Reutilización de los modelos…", op. cit., pp. 41-42.

limpieza general, problemas de ensamblajes, etc…'[29] lo cierto es que la realidad muestra, a todas luces, una verdad bien distinta. Lejos de una limpieza, la imagen de Cristo ha sido nuevamente encarnada, resultado de la cual ha perdido la gran cantidad de matices que atesoraba la obra, mostrando en la actualidad unas burdas policromías mucho más rosáceas que las originales. A esto habría que añadir la resolución tosca del acabado de la sangre que, a consecuencia de la corona de espinas, debe brotar de la frente. Si Sánchez Mesa siempre se caracterizó por resolver este recurso dramático mediante ligeros y aislados regueros que, sutilmente, van cayendo a lo largo del rostro de Cristo, y que especialmente en la zona de la frente se resuelven a partir de manchas emborronadas, en esta ocasión, el artista Carlos Monserrate (encargado de realizar las labores de "restauración") ha policromado la zona mediante numerosos y gruesos regueros de sangre, que se alejan, desafortunadamente, del carácter grácil, etéreo y delicado de las policromías de Sánchez Mesa que podemos encontrar en las distintas imágenes cristíferas que hay en la ciudad. A ello habría que unir una suerte de barniz brillante que se ha aplicado a ambas imágenes, lo que hace que hoy día se muestre una obra totalmente pervertida a nivel estético, por lo que resulta más que necesaria una nueva intervención en la misma que recupere los valores pictóricos puramente prístinos (Fig. 4).

De características morfológicas muy parecidas a la de la imagen cristífera del grupo de las *Angustias Coronada* resulta ser el *Cristo Yacente* que la Cofradía del Sepulcro encargó al escultor en 1953[30]. A nivel pictórico, y confrontándola con la anterior, en este caso podemos ver una policromía limpia y cuidada que se corresponde, sin lugar a dudas, a las labores del escultor granadino. Nos encontramos pues con una imagen de tamaño menor al natural, algo que era costumbre en la tradición granadina. A nivel formal vuelve a deslumbrar con un cuidado modelado anatómico, algo que muestra el conocimiento y la maestría del oficio, que nuestro escultor conocía a la perfección, habida cuenta de que, como bien afirmaba, gustaba estudiar del natural la complejidad del cuerpo humano.

[29] Extracto de una entrevista concedida por Ignacio Cabello, por entonces Hermano Mayor de la Cofradía de las Angustias Coronada, al periódico local *Diario Axarquía* el 6 de marzo de 2012. La misma se puede consultar hoy día en la web. http://diarioaxarquia.com/noticias/velez-malaga/2012/03/06/quotseguimos-trabajando-coronacion-virgen-angustiasquot-ida6229.html [Consultado: 22/02/2016].
[30] DOMÍNGUEZ CABELLO, F. "Vélez-Málaga"…, op. cit., p. 325.

Igual que la imagen de *Mª Santísima de las Angustias Coronada* y la del *Santo Sepulcro*, la Iglesia Parroquial de San Juan cobija entre sus muros a la escultura policromada de *Santa María Magdalena*[31]. En el devenir de los siglos Vélez-Málaga vio languidecer a la vetusta Hermandad de Santa María Magdalena que recorría las calles en la mañana del Viernes Santo, hecho que se culminó con la desaparición de la obra en los infortunios bélicos de la Contienda Nacional. Sin embargo, en 1952 volverá a resurgir, y para ello los cofrades encargarán, al año siguiente, la imagen titular a nuestro imaginero[32]. Formalmente nos encontramos con una pieza que se muestra completamente erguida, y que en su rasgos fundamentales continúa los modelos que el artista utilizaba por aquel entonces, de ahí que podamos establecer numerosas analogías a nivel volumétrico con la imagen de *Mª Santísima de la Esperanza*. Tal y como hemos podido constatar en el estudio de otros santos salidos de las gubias de Sánchez Mesa, la utilización de los recursos teatrales de la peluca y las pestañas de pelo natural no son habituales dentro del catálogo de personajes hagiográficos, lo que contrasta verdaderamente con la concepción de imagen procesional que tiene *Santa María Magdalena*, la cual presenta dichos recursos que la completan y le dan sentido como obra de carácter secundario dentro de la Pasión de Cristo.

Con la realización de *Santa María Magdalena* se cierra la primera etapa del maestro granadino en el municipio de Vélez-Málaga. En poco más de una quincena de años dejó en la ciudad casi una decena de obras, todas ellas de una calidad artística impecable, que conforman el grueso de su producción dentro de la población. El hecho de que tengan que pasar más de diez años para que vuelva a realizar imágenes viene de la mano del estancamiento que se produjo a mitad de los años Cincuenta en Vélez-Málaga con respecto a la creación o reorganización de Cofradías de Semana Santa. Si atendemos a la realidad actual, de las diecinueve corporaciones que actualmente componen la Agrupación de Cofradías de Vélez-Málaga, once cofradías ya existían a finales de los años 50. Sin lugar a dudas el hecho de que Sánchez Mesa trabajase incesantemente para casi todas las corporaciones creadas en esas fechas supuso para la ciudad el atesorar un patrimonio de piezas procesionales de este

[31] *Ibídem,* p. 326.
[32] Hoy día la Santa es cotitular de la Cofradía del Medinaceli, imagen que tallase el cordobés Amadeo Ruiz Olmo en 1959, y procesiona en la noche del Miércoles Santo.

escultor difícilmente igualable en otra localidad, por lo que la población puede presumir de poseer uno de los conjuntos más interesantes de imágenes procesionales de la escuela granadina -contando tanto con las que se hicieron en ese período como las que llegaron después- más interesantes de la posguerra española.

La llegada de la siguiente imagen de Sánchez Mesa a la ciudad vino de la mano de un grupo de jóvenes estudiantes que decidió fundar la hermandad homónima. El titular cristífero, *Jesús Atado a la Columna*, llegó a Vélez en 1964[33]. Aunque tal y como hemos visto con anterioridad el utilizar el recurso de volver la vista atrás y observar detenidamente las obras de quienes fueron sus mejores maestros sea un común en sus realizaciones, lo cierto es que tenemos la hipótesis de que en este caso el modelo viniese impuesto desde el inicio, y el hecho de utilizar como referente el *Cristo del Perdón* de la hermandad granadina de la Aurora -que ejecutara Diego de Siloé en el siglo XVI-, bien pudo ser una recomendación de los clientes veleños. Tal y como aparece en la imagen de Siloé, Cristo aparece erguido y maniatado a una columna jónica dispuesta a la diestra del Redentor. La obra, de correcto dibujo, suaviza el marcado *contrapposto* que muestra el Cristo manierista, y aparece, al igual que ésta, completamente anatomizada -en palabras del propio autor, *desde los tensores del pie, hasta el mastoideo*-. Volverá a ser en la cabeza, alejada de la del modelo siloesco y siguiendo las morfologías barrocas, donde se produzca el momento de mayor tensión. La serenidad de su rostro, pleno de emoción interior y alejado de expresiones desbordantes, contrasta con el dramático momento en el que se muestra. El hecho de ser una imagen inserta en un periodo avanzado dentro de la producción del escultor puede resultar clave para entender ciertas dosis de modernidad que tiene la escultura, habida cuenta de que el tratamiento de la barba se aleja sobremanera de gran parte de su producción anterior, y en este caso se resuelve mediante golpes de gubia secos, sin ningún tipo de preciosismo, simplemente esbozando la misma en una muestra de rabiosa contemporaneidad que resulta curioso dentro de la producción del artista granadino (Fig. 5).

Con la intención de completar la recién fundada Cofradía de Jesús en su Triunfal entrada en Jerusalem (*Pollinica*)[34] se encargó una imagen de gloria a Domingo Sánchez Mesa, que se bendijo en cuaresma de 1966. Lo cierto es que la

[33] DOMÍNGUEZ CABELLO, F. "Vélez-Málaga"…, op. cit., p. 326.
[34] Esta cofradía se fundó en 1957.

idea inicial se truncó, y finalmente la Virgen, que actualmente tiene la advocación de *Amargura*[35], salió por primera vez el Jueves Santo en 1968. El hecho de ser un encargo inicial para procesionar el Domingo de Ramos la hacen tener unas características personales que la alejan de presentar una actitud dolorosa. Para la realización de esta imagen con carácter glorioso nuevamente volverá a recuperar los modelos setecentistas de la imaginería granadina, en este caso observamos ciertas analogías a nivel formal con las imágenes gloriosas de principios del siglo XVIII, concretamente con algunas obras relacionadas con el taller de Diego de Mora, como por ejemplo la *Virgen de Consolación* -conocida popularmente como "La abadesa"- del convento granadino del Santo Ángel Custodio. Aunque igualmente muestra un gran cuidado en los acabados de la pieza, es posible que sea la imagen más endeble de toda su producción en Vélez.

Esto último contrasta con el titular que la acompaña en la noche del Jueves Santo, *Ntro. Padre Jesús del Gran Poder en su Tercera Caída*. Realizado en 1973[36], ha sido tildado por parte de la crítica especializada como la "obra cumbre" del escultor. Sin duda hablamos de una imagen cuyo lenguaje estético y plástico trasciende de lo antes realizado por el propio imaginero. Sin duda a nivel compositivo nos encontramos con una obra novedosa, puesto que lejos de mostrar una iconografía de *La Caída* de manera tradicional, esto es, con la rodilla en tierra y la cruz todavía sobre sus hombros, lo hace desde un punto de vista más rupturista al mostrar a Cristo completamente abatido bajo el peso de la cruz. El carácter netamente dramático de la escultura radica en la cuidada composición, completamente tumbado y elevando al cielo una vista implorante mientras se afana poderosamente en ponerse nuevamente de pie. En alguna ocasión se ha apuntado como origen de esta composición uno de los grabados que el artista francés Gustav Doré realizó para ilustrar la escenas de la Pasión, concretamente la *Llegada al Calvario*. Aunque no descartamos esta idea, lo cierto es que el modelo parece ser otro, concretamente el Nazareno caído que labrara en 1950 el escultor cántabro Manuel Cacicedo Canales para la Cofradía de la Pasión de la ciudad de Pamplona. Ciertamente las analogías son más que evidentes, por lo que no podemos descartar la posibilidad de que, de un modo o de otro, el escultor conociese esta imagen de Cristo, y que, ante la continua

[35] DOMÍNGUEZ CABELLO, F. "Vélez-Málaga"…, op. cit., p. 326.
[36] *Ibídem.*

insistencia de la Cofradía para que la imagen estuviese caída en tierra completamente, la utilizara como modelo sobre el que realizar su particular versión del tema (Fig. 6). La rotundidad escultórica y el carácter moderno de la obra de Cacicedo contrasta con el resultado final de la obra de Sánchez Mesa. Ante esto, no hay que olvidar que nos encontramos en el Sur, y el sentido de la belleza que culturalmente nos ha llegado hace que la obra haya sufrido un proceso de reeducación estética, aproximando mucho más la pieza al componente cercano de la estatuaria andaluza que a la frialdad y al dramatismo de la obra pamplonica. Sin duda no podemos olvidar las certeras palabras del hijo del protagnista de nuestro artículo, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada, quien al respecto afirmaba que *"aquí en Andalucía se intenta siempre llegar al espectador a través de refinamientos artísticos. Las imágenes andaluzas son siempre bellas y se las presenta bellamente. Aparece así el sustrato de la vieja cultura, en la línea de una estética mediterránea, que refina y agudiza el ingenio y da un pueblo con un sello de aristocracia e independencia espiritual"*[37].

Lejos del carácter psicológico y la introspección total de la imagen de Jesús de la Humildad, los recursos dramáticos se enfatizan sobremanera para plasmar una de las escenas más crudas de la Pasión de Cristo. El cuidado de la composición, la profunda tensión dramática de carácter ascendente que, iniciándose en la amplitud de la caja torácica se culmina con una melancólica mirada hacia el cielo, dan como resultado una imagen sin parangón dentro del ideario andaluz de la escultura de posguerra, una obra que es un resumen del buen hacer de un imaginero que siempre estuvo muy por encima de sus coetáneos, y que aunque aún hoy día siga siendo considerado por muchos como un imaginero de segunda fila, es sin lugar a dudas, el genio de la segunda fila. Por desgracia la pieza se encuentra hoy en un estado de conservación más que dudoso a nivel visual, con numerosas grietas, arañazos y pérdidas en la policromía que si bien no alteran a nivel esencial la obra, sí que ponen en peligro su estado, por lo que su restauración debería ser una cuestión de orden prioritario.

[37] SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo, "Contenidos y significaciones de la imaginería barroca andaluza", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada,* nº 16, 1984, pp. 283-308.

CONCLUSIONES

Como hemos podido ver, la gran profundidad de contenido y la fuerza expresiva y comunicativa que poseen sus imágenes, todas ellas realizadas con gran cuidado compositivo y austeridad en su vertiente polícroma, unido a la gran variedad iconográfica que sus gubias de batalla[38] legaron a la ciudad de Vélez-Málaga, le hacen ser poseedor, por méritos propios, de un puesto de honor dentro del legado cultural y artístico que la Semana Santa aporta al común de los bienes patrimoniales que el municipio tiene en la actualidad.

No podemos olvidar que de sus cansadas manos nacieron, entre obras *ad hoc* y restauraciones, diez de un total de treinta y una imágenes titulares que atesoran las distintas corporaciones de Semana Santa. Es decir, hablamos de un escultor que realizó más del treinta por ciento de la producción total de obras principales, por lo que nos encontramos el primer motivo de peso para considerar la gran importancia que su contribución tuvo en la fiesta. Pero no sólo hablamos del escultor por antonomasia de la Semana Santa veleña por motivos cuantitativos, sino también por los cualitativos, pues el grueso de su producción supera, con creces, el resto de imágenes que a lo largo del siglo XX fueron llegando a la ciudad para completar las distintas hermandades y cofradías.

Por último, y haciendo un barrido entre gran parte de los imagineros granadinos de posguerra y su legado artístico hasta la actualidad, no sería descabellado afirmar con rotundidad que nos encontramos ante el mejor imaginero que la Granada del siglo XX tuvo entre sus hijos[39]. Lo cierto es que aunque aprendiese el oficio en el taller de su maestro Eduardo Espinosa Cuadros, sus verdaderos maestros fueron aquellos que en un tiempo pretérito se encaraban de llenar las vacías hornacinas de los recién construidos templos. Siglos después, qué paradoja, Domingo Sánchez Mesa tuvo igualmente la difícil tarea de volver a dar vida a iglesias, conventos y ermitas, de hacer renacer de las cenizas cientos de

[38] Este término fue acuñado por D. Alejandro Cerezo al hilo de la conferencia "Gubias de batalla, Artistas, artesanos e iconos devocionales de la posguerra en Andalucía", impartida el 8 de abril de 2015 en Málaga, dentro del marco de las jornadas *"El Universo Barroco Ampliado (2) Estudios Interdisciplinares sobre la Escultura y sus Circunstancias"*.

[39] Posiblemente el otro gran imaginero, junto con Sánchez Mesa, sea José Navas Parejo, pero su producción a veces tiene altibajos, con total probabilidad fruto del inmenso taller que regentaba.

devociones truncadas. El reto no era sencillo, sin embargo, Domingo lo superó con creces.

Fig. 1. *Capilla del Buen Pastor antes de su destrucción en 1936.* Convento de San Francisco, Vélez-Málaga (Málaga). Foto: Archivo Temboury.

Fig. 2. *Ntro. Padre Jesús de la Humildad,* Domingo Sánchez Mesa, 1942? Convento de San Francisco, Vélez-Málaga (Málaga). Foto: José Alberto Ortiz Carmona.

Fig. 3. *María Santísima de la Esperanza,* Domingo Sánchez Mesa, 1952. Convento de San Francisco, Vélez-Málaga (Málaga). Foto: Alberto Santacruz Jurado.

Fig. 4. *Comparativa entre la policromía original y la actual que presenta el Cristo del grupo escultórico de Ntra. Señora de las Angustias Coronada.* Foto: [JAOC]

Fig. 5. *Ntro. Padre Jesús Atado a la Columna,* Domingo Sánchez Mesa, 1964. Iglesia Parroquial de San Juan Bautista, Vélez-Málaga (Málaga). Foto: Miguel Ángel Sánchez López.

Fig. 6. *Ntro. Padre Jesús del Gran Poder en su Tercera Caída,* Domingo Sánchez Mesa, 1973. Hospital de San Juan de Dios, Vélez-Málaga (Málaga). Foto: [JAOC]

RIIPAC
REVISTA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL: REGULACIÓN, PROPIEDAD INTELECTUAL E INDUSTRIAL

IMPLICACIONES SOCIOECONÓMICAS DE LA SEMANA SANTA DE MÁLAGA COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL[1]

Jesús PALOMARES BRAVO[2(*)]

Resumen: El vigente marco constitucional en el que se consagra la libertad religiosa, ideológica y de culto además del derecho de asociación, son los fundamentos legales para la existencia de estas asociaciones religiosas con las concreciones que ofrece el Código de Derecho Canónico y los estatutos de las propias Hermandades. Los datos agregados por las propias Cofradías y Hermandades en cuanto a la nómina de cofrades se refiere permiten analizar la Semana Santa de Málaga como fenómeno social. Durante la semana mayor, el desarrollo de las procesiones lleva aparejado un fuerte desarrollo del sector servicios y del turismo que se traduce en una importante fuente de ingresos para la ciudad. El tejido social que aglutinan en su seno, explica el fuerte apoyo de la Administración Local en la construcción de las Casas de Hermandad erigidas como espacios abiertos a la sociedad en los que poder desarrollar diversas actividades. Además, se añade la importancia de la labor social de estas asociaciones con una importante contribución en las políticas sociales de la ciudad en el desarrollo de actos benéficos. En sus manifestaciones públicas, las Cofradías y Hermandades generan contrastes únicos con elementos tradicionales propios que se mezclan con el urbanismo de la ciudad, los cuales merecen especial atención y justifican su declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural inmaterial por el Real Decreto 384/2017, de 8 de abril.

En caso de cita: PALOMARES BRAVO, Jesús. "*Implicaciones Socioeconómicas de la Semana Santa de Málaga como Patrimonio Cultural Inmaterial*". *RIIPAC*, nº 9, 2017, páginas 85 - 117 [en línea: http://www.eumed.net/rev/riipac/09]

[1] Estudio con origen en el Trabajo Fin de Grado en Derecho, presentado por el autor en la Facultad de Derecho de la Universidad de Málaga, en junio de 2017, elaborado con la dirección del profesor D. Ángel Sánchez Blanco

[2] Becario de investigación 1º Plan Propio de investigación y Transferencia de la Universidad de Málaga (Área de Derecho Administrativo) jpbravo@uma.es

Abstract: The current constitutional framework in which religious freedom, ideology and worship are enshrined in addition to the right of association, are the legal basis for the existence of these religious associations with the concreteness offered by the Code of Canon Law and the statutes of the own Brotherhoods. The data added by the Confraternities and Brotherhoods themselves regarding the list of *cofrades* refers to allow us to analyze the Holy Week of Malaga as a social phenomenon. During the greater week, the development of the processions leads to a strong development of the services and tourism sector, which translates into an important source of income for the city. The social fabric that agglutinates in its ambit, explains the strong support of the Local Administration in the construction of the Houses of Brotherhood build as open spaces to the society in which to be able to develop diverse activities. In addition, the importance of the social work of these associations is added with an important contribution in the social policies of the city in the development of charitable acts. In their public manifestations, the Confraternities and Brotherhoods generate unique contrasts with their own traditional elements that are mixed with the urbanism of the city, which deserve special attention and justify its declaration as Representative Manifestation of Intangible Cultural Heritage by Royal Decree 384/2017, of 8 of April.

Palabras Clave: Semana Santa, Cofradías, Patrimonio Inmaterial, Administraciones Públicas, Cultura.

KEYWORDS: Holy Week, Brotherhoods, Intangible Heritage, Public Administration, Culture.

SUMARIO.- Introducción.1.BREVE REFERENCIA AL REGIMEN JURIDICO DE LAS HERMANDADES Y COFRADIAS. 1.1. Fundamentos constitucionales: El derecho de asociación, y de libertad religiosa y de culto. 1.2. Tratados con la Santa Sede. 1.3. Una aproximación al tratamiento jurídico de las Hermandades y Cofradías en el Código de Derecho Canónico. 1.4. Bases estatutarias. 2. DATOS CUANTITATIVOS DE LAS HERMANDADES Y COFRADIAS EN MALAGA. 2.1. Las Hermandades y Cofradías de Gloria en Málaga. 2.2. Las Hermandades y Cofradías de Pasión en Málaga. 3. LA SEMANA SANTA DE MALAGA COMO FENOMENO SOCIAL. 3.1. Impacto turístico de la Semana Santa de Málaga. 3.2. Impacto social de los hermanos cofrades como parte integrante de la Semana Santa de Málaga. 4. IMPLICACIONES ECONÓMICAS DE LA SEMANA SANTA COMO FENOMENO RELIGIOSO. 4.1. El costo económico de las Cofradías y Hermandades. Gastos e ingresos. 4.2. Dimensiones económicas de la Semana Santa de Málaga. 5. LA INSERCION DE LAS HERMANDADES Y COFRADIAS EN LAS POLITICAS PUBLICAS EN LA CIUDAD DE MALAGA. REFORMA URBANA Y CASAS HERMANDADES. 5.1. Concesiones demaniales y cesión de derechos de superficie. Relación de Casas de Hermandad construidas sobre suelo público municipal. 5.2. Cesiones de uso de locales municipales a Cofradías y Hermandades de Semana Santa. 5.3. Valoración conjunta. 6. LA INSERCION DE LAS HERMANDADES Y COFRADIAS EN LAS POLITICAS SOCIALES EN LA CIUDAD DE MALAGA. 7. LA TRAMITACION DEL EXPEDIENTE ADMINISTRATIVO PARA EL

RECONOCIMIENTO DE LA SEMANA SANTA DE LA CONDICION DE PATRIMONIO INMATERIAL. REFERENCIAS DOCUMENTALES.

INTRODUCCIÓN

La Semana Santa comprende en España y en particular en la ciudad de Málaga, toda una secuencia de celebraciones, en las que se articula en patrimonio inmobiliario, escultural, histórico y artístico que tiene expresión y especial proyección en las procesiones de Semana Santa con una gran diversidad de formas en torno a la geografía española, con la incorporación de valores culturales y sociales muy significativos.

El primer referente normativo que tienen las Hermandades y Cofradías es el ordenamiento jurídico canónico toda vez su consideración como asociaciones públicas de fieles de la Iglesia Católica, conteniéndose una serie de cánones en el Código de Derecho Canónico de 1983, cuyo fin es trazar unas líneas maestras para la organización y funcionamiento de estas asociaciones que van a tener su particularidad en los sucesivos Estatutos, consecuencia de la relativa autonomía en la producción de normas que ostentan. En relación a ello, resultan trascendentes los derechos fundamentales de libertad religiosa y asociación con refrendo en el texto constitucional de 1978.

Las Cofradías y Hermandades son un potente motor económico en la ciudad de Málaga en sus muy diversos efectos, directos e indirectos, que generan efectos y sinergias muy positivas en la economía local durante la semana mayor, con la generación de puestos de trabajo en el sector servicios, el considerable aumento de la ocupación hotelera, entre otros aspectos que merecen especial consideración en aras a su cuantificación e incidencia en la economía local y que son directo efecto de la proyección regional, nacional e internacional de la Semana Santa de Málaga, como concepto socioeconómico síntesis.

En el apoyo de la Administración Local destaca, como peculiaridad de la ciudad de Málaga la cesión de derechos de superficie de solares municipales para la construcción de las Casas de Hermandad y de los servicios sociales que estas contribuyen, de modo muy significativo, a la revitalización de las zonas de la ciudad en las que se ubican en coherente desarrollo del Plan Especial de Reforma Interior del Centro Histórico de Málaga y los restantes planes urbanísticos.

Los Cofrades convergen con la sociedad por la transcendencia social que Hermandades y Cofradías tienen y que se manifiesta en la muy elevada participación social que generan en la vida diaria de las Hermandades y Cofradías en los muy diversos actos sociales, benéficos y otros eventos que aglutinan el tejido social local y a las instituciones y entidades municipales.

Por último, las Hermandades y Cofradías integran gran diversidad de valores patrimoniales y culturales desde su función como organizadoras de formas de expresión de religiosidad popular, a su importancia como vehículo de

conocimientos tradicionales por su antigüedad y relación con oficios artesanos, y un patrimonio mueble e inmueble de reconocido valor artístico parte del patrimonio histórico español regulado en la Ley 16/1985, de 26 de junio y por la Ley 14/2007, de 26 de diciembre del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Referentes objetivos que agregan, como valor inmaterial subjetivo la proyección de las Hermandades y Cofradías en los muy diversos sectores sociales y culturales, circunstancia que ha llevada a su declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial mediante Real Decreto 384/2017, de 8 de abril.

1. BREVE REFERENCIA AL RÉGIMEN JURÍDICO DE LAS HERMANDADES Y COFRADÍAS

Cuando hablamos de Hermandades y Cofradías, o viceversa, nos estamos refiriendo a términos interrelacionados que en la praxis suponen una misma realidad: Asociaciones públicas de fieles de la Iglesia Católica, creadas con unos fines determinados concretados en el Código de Derecho Canónico y en los correspondientes estatutos.

1.2 Fundamentos constitucionales: El derecho de asociación, y de libertad religiosa y de culto

La entrada en vigor de la Constitución Española de 1978, supone el reconocimiento y protección de los derechos fundamentales del individuo en nuestro ordenamiento, entre los cuales se consagra libertad ideológica, religiosa y de culto[3] recogido en el art.16 CE, que entra en correlación con el fenómeno cofrade.

Este derecho posee una doble dimensión. Una dimensión interna, el conjunto de los Poderes Públicos y, en particular, las Administraciones Públicas tienen el deber de proteger y garantizar a la persona la libertad de profesar la religión que considere y remover los obstáculos para su ejercicio, dejando a un lado cualquier tipo de injerencia o coacción. La traducción de esta libertad se concreta en el caso de las Cofradías y Hermandades en el ejercicio de la manifestación pública con fines religiosos, las procesiones de Semana Santa o el desarrollo de actos de culto. También incluye la exención de ser obligado a profesar una determinada religión a declarar sobre las propias ideas o credos en este campo.

La dimensión externa y colectiva de la libertad religiosa no termina en el derecho a la expresión de la ideología y creencias religiosas públicamente concretándose en la posibilidad de agruparse con otros individuos o asociaciones que tengan en común esas mismas creencias, fundamento que halla sitio en el art.22 CE el cual consagra el derecho fundamental de asociación.
Consecuencia directa de la consagración de los derechos fundamentales expuestos con anterioridad son el desarrollo mediante la Ley Orgánica 7/1980,

[3] Existe abundante bibliografía en la materia, entre otros Vid. POLO SABAU, J.R., *Dimensiones de la libertad religiosa en el derecho español*, Barcelona: José María Bosch, 2014.

de 5 de julio, de Libertad Religiosa, y la Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo reguladora del Derecho de Asociación, y sus diferentes reformas.

La libertad religiosa y de culto encuentra su único límite en el orden público entendido como protección del derecho a los demás en el ejercicio de sus libertades y derechos fundamentales. Por otra parte, encuentra protección penal en los arts.522 a 526 CP que recogen aquellas conductas que atentan contra la libertad de conciencia, sentimientos religiosos y del respeto a los difuntos.

1.3 Tratados con la Santa Sede

El tercer párrafo del artículo 16 CE fija, en su inciso inicial, la proclamación de la neutralidad y la aconfesionalidad del Estado en materia religiosa. Sin embargo, los constituyentes no podían hacer caso omiso a las creencias de la sociedad española y dispuso su consideración por parte de los poderes públicos (art.16.3 CE) alejándose de una concepción meramente laicista. Por ello se habilitó al estado a mantener o promover relaciones de cooperación con las confesiones, en especial con la Iglesia Católica. Esto entronca con el mandato recogido en el art.9.2 CE de remoción de obstáculos por parte de los Poderes Públicos para hacer efectivas la libertad e igualdad del individuo así como de los grupos en los que se integre.

Fruto de ello son los Acuerdos de Cooperación entre el Estado Español y la Santa Sede, firmados en Ciudad del Vaticano con fecha de 3 de enero de 1979, sobre Asuntos Jurídicos, sobre Enseñanza y Asuntos Culturales, sobre Asuntos Económicos y sobre Asistencia Religiosa a las Fuerzas Armadas y el Servicio Militar de Clérigos y Religiosos, ratificados al tener naturaleza de tratados el 4 de diciembre de 1979.

Será en el Acuerdo Sobre Asuntos Jurídicos donde se recoge el reconocimiento de la personalidad jurídica civil de las Hermandades y Cofradías, estableciéndose en el art. I.4.3 AAJ el requisito de la inscripción en el Registro de Entidades Religiosas, regulado mediante RD 594/2015, de 3 de julio, para su adquisición. La inscripción responde al principio de justicia rogada siendo constitutiva (art.4) y deberán presentarse para su inscripción una serie de documentos[4], resolviéndose la inscripción en un plazo no superior a 6 meses (art.11.2)

También es de nuestro interés el art.V del Acuerdo Sobre Asuntos Económicos que habilita a las Hermandades y Cofradías a gozar y beneficiarse de las exenciones fiscales como asociaciones sin ánimo de lucro de la Iglesia Católica. Todo ello se concreta en un doble régimen tributario y fiscal para las Cofradías y Hermandades. Para las inscritas, pueden acogerse al régimen

[4] A destacar: Decreto de aprobación de los Estatutos, ejemplar de los Estatutos, testimonio literal del Decreto de Erección, certificado de la autoridad eclesiástica competente con expresión del representante legal (art.7.1) Toda esta documentación será remitida a la Conferencia Episcopal Española para que la revise y expida certificado de fines religiosos que a su vez se remitirá a la autoridad eclesiástica competente para proceder a la escritura pública ante Notario para la inscripción automática y digital en el RER (art.7.2)

establecido en la Disp.Adic. 9.2 de la ley 49/2002 de 23 de diciembre de régimen fiscal de entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo junto con el Real Decreto 1270/2003, de 10 de octubre, por el que se aprueba el Reglamento para la aplicación del régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo. Para las no inscritas, la opción adherirse al régimen fiscal general, a la regulación en concreto de las exenciones recogidas en el art.9.3 de la Ley 27/2014 de 27 de noviembre, del Impuesto de Sociedades en relación con el capítulo XIV del título VII de este cuerpo legal.

1.4 Una aproximación al tratamiento jurídico de las Hermandades y Cofradías en el Código de Derecho Canónico

El código de Derecho Canónico de 1983 no contiene una referencia expresa a Hermandades y Cofradías[5]. Su régimen lo conforman las normas relativas a las Asociaciones Públicas de Fieles de la Iglesia categoría bajo la cual, están insertas.

1.4.1 Creación

Las Hermandades y Cofradías son aquellas asociaciones públicas de fieles de la Iglesia que promueven el culto público y son constituidas por la Santa Sede, Conferencia Episcopal o el Obispo Diocesano dentro de su territorio requiriéndose el consentimiento de este último en todo caso por escrito, mediante Decreto de Erección. Queda en ese momento constituida como persona jurídica la Hermandad o Cofradía (Cánones 114 § 1, 301 § 1 y 3, 312 y 313 CDC). Se rigen jurídicamente por sus estatutos como norma elemental que serán aprobados por la autoridad que erigió la Hermandad o Cofradía. La revisión o modificación de los mismos también requerirá la aprobación episcopal (Cánones 314 y 315 CDC).

1.4.2 Gobierno interno

Corresponde al Obispo diocesano la confirmación o institución del cargo de Hermano Mayor como máximo dirigente de una Hermandad, estableciéndose la incompatibilidad del cargo con puestos de dirección en partidos políticos (canon 317 CDC). Circunstancias especiales y graves razones exige el canon 318 CDC para el nombramiento de un comisario episcopal erigido como una figura transitoria en la dirección de estas asociaciones por causas justificadas.

[5] Su antecesor el Código de Derecho Canónico de 1917 contenía una referencia a los distintos tipos de asociaciones que hallaban sitio en la Iglesia Católica, entre ellas mención expresa a las Cofradías en el canon 707 § 1 para aquellas hermandades erigidas para el incremento del culto público. También recogía a las Archicofradías entendidas como aquellas que tenían la facultad de agregar a otras Cofradías o Hermandades filiales dependientes de aquella transmitiendo todos los privilegios, poseer carta de Hermandad con otra Archicofradía más antigua o el título le era otorgado directamente por el pontífice (cánones 720-727 CDC 1917). Vid. ANDRADE ORDOÑEZ, J. “Las Cofradías en el Código de Derecho Canónico de 1917”, *Cuadernos doctorales*, 4, 1986, pp.295-372. BOGARÍN DÍAZ, J. “Notas sobre el concepto canónico de Archicofradía. El caso de las Hermandades penitenciales de Sevilla”, *Revista española de Derecho canónico*, 56, 1996, pp. 465-513.

Por último, el nombramiento del director espiritual corresponde igualmente a la misma autoridad eclesiástica (canon 317 § 1 CDC).

1.4.3 Administración de los bienes

El dominio de los bienes de las Cofradías incluyen todos los derechos reales de los que sean titulares y su posesión. Estos bienes tienen la denominación de eclesiásticos (canon 1257 § 1) y la administración debe respetar lo dispuesto en los estatutos y supletoriamente en el CDC.

Tienen obligación de rendir cuentas anualmente al obispado sobre la administración de sus bienes y justificar los donativos y limosnas recibidas. También se les impone el pago de tributos, tasas y estipendios fijados por el Obispo de forma proporcional en atención a sus ingresos con el fin de contribuir a las necesidades económicas de la diócesis (cánones 1263 y 1264 CDC). La adquisición de bienes podrá realizarse por cualquiera de los medios que se prevean en el derecho tanto positivo como natural (canon 1259 CDC).

Por último, la enajenación preceptúa el canon 1291 CDC que en los casos en los que se supere una determinada cuantía en la venta de los bienes de las Hermandades y Cofradías requerirán el consentimiento de la autoridad competente[6].

1.4.4 Fusión, escisión y extinción

La fusión se determina en el canon 121 CDC estableciendo que las Cofradías y Hermandades que se unan formando una sola, hace suyos los bienes y derechos patrimoniales de las anteriores y asumen las cargas que pesaban sobre las mismas.

En relación con la escisión se distinguen dos situaciones. La escisión por la cual la Hermandad o Cofradía que se escinde se une a otra ya constituida o la escisión para formar una Cofradía nueva. En el primer caso se seguirán las reglas relativas a la fusión, mientras que en el segundo, los bienes, deudas y cargas se distribuirán de manera equitativa entre las dos Cofradías y si hubiese bienes indivisibles ambas Hermandades gozaran del usufructo de tales bienes comunes (cánones 122 § 1 y § 2 CDC). Finalmente, los bienes en la extinción de la Hermandad o Cofradía regirán su destino por lo dispuesto en los estatutos de las Hermandad o Cofradía y en caso de que no se contengan nada acerca de su destino pasarán al obispado ya que fue la persona jurídica superior que la erigió (canon 123 CDC).

[6] El Decreto General de la Conferencia Episcopal Española referente a la cantidad tope para enajenar los bienes eclesiásticos sin autorización de la Santa Sede de 7 de febrero de 2007, fija en el art.14.2 que para los actos de enajenación de hasta 150.000 euros no se precisa de autorización, el párroco o el obispo puede formalizar la operación. Si el negocio de enajenación excediere de los 150000 euros pero no supera el límite máximo habrá de autorizarlo el Obispo con el consentimiento del Consejo de Asuntos Económicos, el Colegio de Consultores y los interesados (Canon 1292 § 1). Superado el límite máximo o tratándose de bienes artísticos, corresponde su autorización a la Santa Sede (Canon 1292 § 2).

1.5 Bases Estatutarias

La normativa contenida en el CDC sobre Cofradías y Hermandades es escasa, principalmente porque no atiende a las particularidades que estas asociaciones presentan. Con la finalidad de atenderlas la mayoría de las diócesis elaboran unos Estatutos marco o Bases que han de seguir todas las Hermandades y Cofradías de su territorio. A estos efectos, son de interés las Bases para la actualización de las Reglas o Estatutos de las Hermandades y Cofradías en la Diócesis de Málaga publicados en julio de 2007. Como aspectos organizativos cabe destacar además de derechos y obligaciones de los hermanos, 4 órganos de gobierno que merecen nuestra consideración:

El Cabildo General constituido como máximo órgano de representación de los hermanos de cual participan todos, vinculando con sus decisiones a todos los cofrades (reglas 42.1 y 2). Se reúne dos veces al año.

La Junta de Gobierno erigida como el órgano que realiza la administración y dirección de la Hermandad y resuelve los asuntos que los estatutos les encomiende, la Comisión Permanente[7] constituida como órgano ejecutivo de la Cofradía encargada de resolver las cuestiones que les encomienden los estatutos y proponer a la Junta de gobierno aquellos temas que sean de interés para el buen fin de la Cofradía (reglas 62 a 65). Ambos órganos han de reunirse obligatoriamente, una vez al mes (reglas 43.2 a) y b), 56 a 58).

Destaca la figura del Hermano Mayor, órgano unipersonal de gobierno y representante legal de la Cofradía encargado de presidir y convocar a todos los órganos de gobierno internos de la Hermandad. Elegido entre los hermanos cofrades que cumplan ciertos requisitos.

2. DATOS CUANTITATIVOS DE LAS HERMANDADES Y COFRADÍAS EN MÁLAGA

La fenomenología cofrade comporta diversas expresiones no solo circunscritas a la propia celebración de las procesiones de Semana Santa, desarrollándose manifestaciones de culto externo durante todo el año.

Conforman la Diócesis de Málaga un total de 307 Hermandades y Cofradías, cuyas sedes canónicas radican en los 103 municipios de la provincia agregándose también la ciudad autónoma de Melilla. Todo ello nos dibuja un panorama complejo debiendo diferenciar no solo a las Cofradías y Hermandades en cuanto tales, sino también los Grupos Parroquiales[8] que promueven la devoción y culto externo a sus sagrados titulares en el ámbito de la parroquia en la que radican y las Asociaciones Civiles cofrades sujetas a la

[7] Compuesta por “Teniente de Hermano Mayor, Secretario, Fiscal, Tesorero y Albacea General” Vid. *Bases para la actualización de las Reglas o Estatutos de las Hermandades y Cofradías de la Diócesis de Málaga*, Obispado de Málaga, 2007, p.26

[8] Paso previo a la erección canónica como Cofradía. Están supervisados y dirigidos por un párroco

Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo reguladora del Derecho de Asociación y su correlativa normativa autonómica.

En las Hermandades y Cofradías de la ciudad de Málaga se diferencian las Hermandades de Gloria que dan culto a iconografías que versan sobre la vida de los santos, la infancia de Jesús o los misterios gloriosos de la Virgen en sus diversas advocaciones y las de Pasión que basan su culto en imágenes que representan la pasión, muerte y resurrección de Cristo.

2.1 Las Hermandades y Cofradías de Gloria en Málaga

Las Hermandades y Cofradías letíficas o de Gloria se articulan en su mayoría, salvo concretas excepciones, en torno a la Agrupación de Congregaciones y Hermandades de Gloria de Málaga, entidad fundada en el año 2002 compuesta por un total de 22 Hermandades integradas por unos 5.500 hermanos[9]. Presenta como peculiaridad la posibilidad de admisión a Hermandades y Cofradías de distintos municipios de la provincia.

La Agrupación de Congregaciones y Hermandades de Gloria no reparte subvenciones a las corporaciones agrupadas, son estas las que la sustentan económicamente con una contribución anual de 100 euros[10], debido a que no cuentan con ingresos propios, como pudieran ser los derivados de la venta de sillas, ya que las Hermandades procesionan en fechas dispares y no en su conjunto. El objetivo es suprimir esta cuota.

2.2 Las Hermandades y Cofradías de Pasión en Málaga

Un total de 45 Hermandades y Cofradías, y 1 Orden Tercera, dedican culto externo en la ciudad de Málaga, a imágenes sacras que representan la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. De estas, 41 son miembros de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 4 están erigidas canónicamente como Hermandad pero no están agrupadas y por último la V.O.T de Siervos de María (Servitas) que sin estar agrupada, es miembro de honor.

Solamente las Cofradías y Hermandades agrupadas realizan sus desfiles procesionales durante la Semana Santa en el recorrido oficial establecido. Radica aquí la importancia de pertenecer a este organismo que a continuación exponemos el cual reporta ingresos en forma de subvenciones a sus miembros, además de la considerable difusión pública en los medios de comunicación instalados por todo el recorrido oficial durante la Semana Santa.

2.2.1 La Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga

[9] Se ha determinado en el estudio una media de 250 hermanos. Existen Cofradías de culto interno agrupadas que apenan llegan a la centena. Debido a su reducido presupuesto y la carencia de programas de gestión de hermanos informáticos se ha de recurrir al libro de hermanos, circunstancia que dificulta su cuantificación.

[10] HINOJOSA, J.: *San Isidro Labrador presidirá este año el rosario de las glorias a la Catedral,* Málaga: La Opinión de Málaga, 11 de marzo de 2014. En línea: http://www.diariosur.es/20140311/local/malaga/isidro-labrador-presidira-este-201403111225.html (Última consulta: 27/09/17)

La creación de la actual Agrupación de Cofradías de Semana Santa data del 21 de enero de 1921 y supone el nacimiento del asociacionismo cofrade a nivel nacional siendo la entidad pionera en este menester. El fundamento de su creación tiene origen en el costo que suponía para las Cofradías la organización de sus procesiones y la necesidad en la búsqueda de nuevas fuentes de financiación para mantener y acrecentar el patrimonio cofrade, así como aumentar el número de Hermandades en la ciudad. Por último se redactaron las normas que debían regir los desfiles procesionales y la fijación de horarios a seguir en el recién creado Recorrido Oficial.

Pronto se consiguieron subvenciones anuales del Ayuntamiento, 8000 pesetas en 1921, llegando hasta las 40000 de finales de la década, también la consecución de la autorización municipal para la instalación de sillas y tribunas por todo el Recorrido Oficial que han de realizar las Cofradías durante la Semana Santa.

La fijación del orden de paso por el Recorrido Oficial de las Hermandades y Cofradías y la gestión económica de los abonos de Sillas y Tribunas, constituyen en la actualidad las dos encomiendas principales, el 80 % de la actividad del ente agrupacional.

En la actualidad, unas 22.000 sillas, según cifras estimatorias con un precio medio de 65€, reportan unos ingresos anuales aproximados de 1.400.000 €[11]. También se han de sumar los ingresos percibidos por la gestión de sillas de la Cabalgata de Reyes, unas 9500 en total, cuya gestión se encomienda a este ente, lo que supone algo más de 65.000 € para sus arcas[12].

Un presupuesto que en sólo en ingresos ronda el millón y medio de euros, lo que la convierte en una entidad autosuficiente y con los cuales reparte dividendos en forma de subvenciones a las Cofradías y Hermandades agrupadas. El sistema de reparto se fija según el número de tronos que se procesionan, 14.300 € para las Hermandades que procesionan un solo trono, 19.300 € las que procesionan dos, en el caso de Fusionadas que procesiona seis tronos 39.300 €.

Por último la Agrupación de Cofradías cuenta con una subvención municipal para los gastos que supone la instalación (montaje y desmontaje) de la Tribuna Principal situada en la Plaza de la Constitución que en 2016 fue presupuestada en 42.000 € por el consistorio.

Alicientes económicos que explican el deseo de las Hermandades por incorporarse y el cuantitativo desarrollo en lo que a componentes se refiere pasando de las primigenias 12 a las 41 actuales.

[11] JIMÉNEZ VALVERDE, F.J.: “Tan lejos, tan cerca”. Málaga: *La Doble Curva*, 10, 2014, págs.28-29.

[12] NAVARRO ARIAS, J.A.*: Las sillas de la Cabalgata reportan a la Agrupación más de 65.000 euros.* Málaga: El Cabildo,, 4 de enero de 2017. En línea: http://elcabildo.org/index.php/noticias/item/4643-las-sillas-de-la-cabalgata-reportan-a-la-agrupacion-mas-de-65-000-euros (Última consulta: 27/09/17)

3. LA SEMANA SANTA DE MÁLAGA COMO FENÓMENO SOCIAL

La celebración de la Semana Santa moviliza una cantidad ingente de personas entre las que se mezclan los propios cofrades (malagueños o no) que desfilan en procesión con las 41 Cofradías y Hermandades agrupadas, los residentes, los turistas que pernoctan en la ciudad y por último los excursionistas que visitan la ciudad para ver las procesiones desde otros puntos que a su término, regresan a pernoctar a sus domicilios.

Una vez establecida estas cuatro categorías principales, los datos presentan una serie de problemáticas. Los relativos a residentes, turistas y excursionistas son vertidos tras la elaboración de encuestas que nos dan una aproximación de su concurrencia durante el periodo de los 7 días de Semana Santa. A estos efectos, la existencia de apartamentos turísticos en el centro de la ciudad, muchos de los cuales no están regularizados los cuales operan por plataformas online dificultan un registro exacto de turistas.

Por último los datos que obran en las bases de datos de las Cofradías y Hermandades no reflejan la casuística habitual de aquellos cofrades que pertenecen a dos o más Cofradías, dándose duplicidades difíciles de determinar.

3.1 Impacto turístico de la Semana Santa de Málaga

El informe elaborado en la Semana Santa 2017 por la Asociación de Empresarios Hoteleros de la Costa del Sol (AEHCOS) refleja una ocupación en Málaga capital del 93% de ocupación hotelera media durante la Semana Santa, con una estancia media en los hoteles de 4,9 días. Del Viernes de Dolores (7 de abril) al Miércoles Santo (12 de abril) la ocupación fue del 88% y del Jueves Santo a Sábado Santo (15 de abril) se registró una ocupación del 95%. Todo ello representa un total aproximado de 70.000 pernoctaciones en la capital.

En las oficinas de turismo del Ayuntamiento de Málaga se han atendido este año 2017, 36.982 turistas de los cuales un 41,9% eran nacionales y 58,1% extranjeros. Se han atendido un total de 196.083 consultas.

Un total de 15 cruceros con capacidad para 35.036 cruceristas llegaron a la ciudad, llegándose a registrar el Miércoles Santo un total de tres cruceros con capacidad para 11.451 pasajeros.

La pasada Semana Santa 2016 se estimó en 1,1 millones la visitas por parte de 381.000 personas a la ciudad para contemplar las procesiones de Semana Santa de los cuales 930.600 personas eran residentes, 71.500 turistas y 97.900 excursionistas, según los datos de la Cátedra de Estudios Cofrades de la Universidad de Málaga[13].

[13] DEL ALCÁZAR MARTÍNEZ, B., GÓNZALEZ ROBLES, E.M., SIERRA HERREZUELO, P. y SIERRA MARTÍN, M.: *Análisis del perfil e impacto económico de los visitantes a la Semana Santa de Málaga 2016.* Málaga: Cátedra de Estudios Cofrades, 2017, pág.102.

3.2 Impacto social de los hermanos cofrades como parte integrante de la Semana Santa de Málaga

Las 41 Cofradías y Hermandades agrupadas procesionan un total de 85 tronos que pueden llegar a ser portados por hasta 260 hombres de trono, magnitud que refuerza la grandiosidad y singularidad de nuestros tronos procesionales. Un total de 69.767 hermanos son miembros de pleno derecho de las 41 Cofradías agrupadas, las cuales aportaron en sus desfiles procesionales de la pasada Semana Santa 2016 en su conjunto un total de 34.007 integrantes entre nazarenos, acólitos, mantillas, comisiones externas y hombres de trono.

Estas cifras reflejan que el 12,26% de la población malagueña pertenece actualmente a una Cofradía agrupada y un 5,98 % participó en los desfiles procesionales durante la pasada Semana Santa 2016. Por Cofradías agrupadas, la distribución de los datos queda configurada de la siguiente forma.

Tabla 1. Número Real de Hermanos (Marzo-Abril 2017) y Participantes en la Semana Santa del año 2016

Cofradía/Hermandad	Número de Hermanos	Participantes 2016
Amor	1.847	974
Cautivo	3.692	1250
Cena	1.449	832
Crucifixión	941	551
Descendimiento	855	524
Dolores de San Juan	747	546
Dolores del Puente	1.105	880
Dulce Nombre	1.054	658
El Rico	1.947	916
Esperanza	4.442	1665
Estrella	1.210	760
Estudiantes	2.884	1467
Expiración	2.670	895
Fusionadas	2.727	2048
Gitanos	1.123	704
Huerto	1.224	813
Humildad	1.302	568
Humildad y Paciencia	1.641	647
Mediadora	620	310
Mena	3.036	1230

Cofradía/Hermandad	Número de Hermanos	Participantes 2016
Misericordia	2.273	933
Monte Calvario	1.517	535
Nueva Esperanza	1.900	522
Paloma	2.407	1002
Pasión	1.500	682
Penas	1.216	594
Piedad	941	392
Pollinica	2.316	1130
Prendimiento	1.649	1178
Rescate	1.306	930
Rocío	2.451	1248
Salesianos	725	387
Salud	1.337	693
Salutación	608	353
Sangre	2.300	940
Santa Cruz	268	271
Sentencia	1.669	815
Sepulcro	2.007	863
Servitas	424	175
Traslado	1.489	737
Viñeros	700	470
Zamarrilla	2.248	919
TOTAL	69.767	34.007

Fuente: Bases de Datos de las Cofradías de Semana Santa Agrupadas. Elaboración Propia.

4. IMPLICACIONES ECONÓMICAS DE LA SEMANA SANTA COMO FENÓMENO RELIGIOSO

Constituye un objetivo de este epígrafe observar a través de todos los sujetos que intervienen en la Semana Santa a través de estimaciones, la trascendencia económica que desarrollan en la ciudad.

4.1 El costo económico de las Cofradías y Hermandades. Gastos e ingresos.

El costo de poner una procesión en la calle supone un desembolso para las 41 cofradías y hermandades agrupadas de unos 25.000 € de media[14], un total en su conjunto de 1.025.000 €, es el costo de la Semana Santa. Su incremento dependerá del número de nazarenos que integren el cortejo, los tronos que se procesionen, y la eventual presencia de cuerpos militares que son sufragados por las corporaciones (manutención y estancia). Se estima una oscilación entre los 10.000 € y los 70.000 € según la Cofradía el costo económico de la procesión.

El desembolso económico se reparte entre diversas partidas:

a) Velas

Las velas o cirios suponen un costo medio entre 4 y 10 € por cada Nazareno, al que hay que añadir las que integran las candelerías que iluminan a la Virgen en sus tronos donde se busca cera de mayor calidad (la cera virgen de abeja) con Cofradías que pagan hasta 4.000 €, siendo la media de unos 2.500 €. En el caso de los Cristos el precio se reduce sensiblemente ya que son menores los puntos de luz ubicados en arbotantes y hachones. Todo dependerá de la calidad de la cera.

b) Túnicas

Las túnicas suponen la partida de gasto más importante, según el tejido con el que se han confeccionado y su cuantía, el mantenimiento (gastos de tintorería) oscila entre los 1.000 a 3.500 euros.

c) Flores

Las flores que exornan los tronos son otra de las ingentes partidas de gastos, en función de la tipología los tronos de Cristo oscilan entre los 800 y 2.500 euros mientras los de Virgen tienen una media de 4.000 euros pudiendo llegar hasta los 7.000 euros si se opta por especies exóticas.

d) Bandas de música

El acompañamiento musical de los tronos procesionales oscila según el género musical. En el caso de las bandas de Cornetas y Tambores entre los 3.000 a 5.000 euros, si va en cabeza de procesión de 1.500 a 2.500 euros. Las Agrupaciones Musicales oscilan de los 4.000 a los 5.000 y por último las Bandas de Música cuestan de 3.000 a 6.000 euros, si bien algunas formaciones de renombre pueden llegar a cobrar hasta 10.000 euros. El precio también variará según el día de salida, siendo Jueves y Viernes Santo los más costosos.

[14] ESCALERA, A.: *Las 41 cofradías agrupadas en Málaga destinan más de un millón de euros para salir a la calle*. Málaga: Diario Sur, 2017. En línea: http://www.diariosur.es/semana-santa/201704/10/cofradias-agrupadas-malaga-destinan-20170409220939.html (Última consulta 27/09/2017)

Juventud y Cofradías van de la mano en este ámbito, implicados juntos, se han materializado proyectos socioculturales como la creación de Bandas y Escuelas de Música que ascienden a 9 en sus diversos géneros musicales. Sus actuaciones reportan ingresos, pero el mantenimiento de instalaciones, uniformidad e instrumentos engrosan los gastos.

e) Presencia militar

A todos estos gastos hay que sumar el traslado de efectivos militares y su manutención que oscila entre los 15.000 y 30.000 euros para las Cofradías que tienen un fuerte arraigo y hermanamiento con cuerpos militares.

f) Gastos corrientes y de mantenimiento

Por último gastos hipotecarios de las Casas Hermandades y su mantenimiento (ordinarios de luz y agua) aumentan la partida de gasto anual. En la actualidad las 41 cofradías disponen de algún espacio destinado a Casa Hermandad con la propiedad del edificio o dependencias parroquiales cedidas a perpetuidad.

Gran parte de los gastos anuales que generan son sufragados por las subvenciones que concede la Agrupación de Cofradías de Semana Santa con parte del dinero recaudado por los abonos de sillas y tribunas, que otorga 8.000 euros por cofradía agrupada, 5.000 por trono procesionado y una derrama de 1.300 euros. Las Cofradías de un trono perciben 14.300 euros, 19.300 las de dos, y las Cofradías Fusionadas que sacan seis 39.300 euros.

También obtienen ingresos propios procedentes de donaciones y las cuotas de hermanos que oscilan entre los 20 y 60 euros. El precio medio por ser cofrade en Málaga es de 36,82 euros al año[15] .

Hemos de indicar que los datos relativos a ingresos y gastos, son elaborados en un presupuesto y balance anual por los miembros del área económica de la Hermandad en cuestión (Tesorero, Vice-Tesorero y Contador) en correlación con el vigente Plan de Contabilidad y remitidos al Obispado. La falta de trasparencia en este menester que parte incluso de las propias Cofradías, impide su cuantificación real.

4.2 Dimensiones económicas de la Semana Santa de Málaga

Aquí se comprende la actividad económica que se genera por todas aquellas personas que se ven atraídas por el fenómeno religioso de la Semana Santa.

Tiene la problemática de su delimitación, la “industria cofrade” abarca personas y sectores económicos, así distinguimos al público que genera ingresos diferenciando entre los residentes en Málaga, los turistas y los excursionistas que no pernoctan en la ciudad. También el movimiento económico de otros sectores, como la hostelería, el sector hotelero o la artesanía cofrade y otras

[15] PÉREZ CERÓN, J.L.: *El precio de ser cofrade*. Málaga: Málaga Hoy, 2016. En línea: http://www.malagahoy.es/malaga/precio-cofrade_0_1075092517.html (Última consulta: 27/09/17)

ramas del sector servicios, que generan ingresos en la ciudad durante este periodo.

Según datos ofrecidos por la Cátedra de Estudios Cofrades (UMA) en 2016 se generó un impacto económico directo durante la Semana Santa por parte del público anteriormente descrito de 53.100.000 de euros con un gasto diario medio de 45,14 euros por parte de los residentes, 45,71 euros por parte de los excursionistas y 89,34 euros desembolsados por los turistas. Todo ello unido al efecto inducido (repercusiones económicas sobre el tejido económico) cifrados en 29.200.000 euros generaron un impacto económico total de 82.300.000 euros[16] en la ciudad la pasada Semana Santa 2016.

A todo ello hay que unir la generación de puestos de trabajo, en torno al millar durante las fechas de Semana Santa, si bien muchos de ellos son temporales. Abarcan distintas actividades como acomodadores y montadores para las Sillas y Tribunas, transportistas que suministran víveres a la hostelería etc. O actividades tan concretas como el alquiler de balcones para ver las procesiones.

Las Cofradías contribuyen al fuerte desarrollo de talleres y oficios artesanales que comprenden la orfebrería, el bordado, la imaginería o actividades tan concretas como la realización de capirotes. Cofradías y Hermandades generan empleo y contribuyen en buena medida al desarrollo cultural y patrimonial de la ciudad de forma que los ingresos que generan, se proyectan en actividades artísticas que crean riqueza desarrollándose una fuerte actividad económica en toda la provincia que no solo se circunscribe a la Semana Santa.

Además añadimos la expedición de licencias administrativas de puestos ambulantes para la ocupación ocasional de la vía pública durante la Semana Santa que reportan ingresos a numerosas familias, llegándose a expedir en el año 2012 un total de 99 licencias administrativas. La tasa por ocupación es de 7,02 € por metro y día lo que supone un desembolso entre 112 y 224 € por cada Semana Santa[17] ya que tienen una vigencia de 4 años. Estas familias a su vez reportan ingresos a pequeños autónomos que les proveen suministros alimenticios para sus puestos.

Aquí hemos destacado algunos de los movimientos económicos que se generan durante la Semana Santa, siendo diversos en sus formas y ámbitos llegando a ser la Semana Santa un auténtico intangible económico, cuyas magnitudes económicas implican tantos ámbitos que son difíciles de cuantificar y determinar.

[16] DEL ALCÁZAR MARTÍNEZ, B., B., GÓNZALEZ ROBLES, E.M., SIERRA HERREZUELO, P. y SIERRA MARTÍN, M.: *Op. Cit.* pp.104-105

[17] A estos efectos es de interés la Ordenanza fiscal núm. 10 (2014) reguladora de las tasas por la utilización privativa o aprovechamiento especial de la vía pública del Excmo. Ayuntamiento de Málaga, en concreto art.14.2.
Véase también FERRARY, M.: *El Ayuntamiento concede 99 licencias de venta ambulante para la Semana Santa*. Málaga: La Opinión de Málaga, 20 de marzo de 2012. En línea: http://www.laopiniondemalaga.es/pi-semana-santa-2012/2012/03/20/ayuntamiento-concede-99-licencias-venta-ambulante-semana-santa/494083.html (Última consulta: 27/09/17)

5. LA INSERCIÓN DE LAS HERMANDADES Y COFRADÍAS EN LAS POLÍTICAS PÚBLICAS EN LA CIUDAD DE MÁLAGA. REFORMA URBANA Y CASAS HERMANDADES

Fruto de la trascendencia socioeconómica que estas asociaciones generan en la ciudad, el consistorio municipal atiende a la necesidades que estas requieren siendo la principal, la de encontrar espacios adecuados en los que poder cobijar su rico patrimonio a la par que se desarrollan las diversas actividades que las Cofradías y Hermandades desarrollan en su seno.

Estos espacios son las Casas de Hermandades en cuya construcción ha intervenido de manera significativa el Excmo. Ayto. de Málaga poniendo a su disposición, el patrimonio municipal del suelo mediante la figura jurídica de la concesión demanial a título gratuito de parcelas municipales para albergar estas edificaciones, en otras ocasiones el apoyo municipal vendrá dado por la cesión de bienes inmuebles.

5.1 Concesiones demaniales y cesión de derechos de superficie. Relación de Casas de Hermandad construidas sobre suelo público municipal.

Ostenta competencia la Gerencia Municipal de Urbanismo para la gestión del derecho de superficie y concesiones demaniales de suelo municipal para actividades de carácter cultural y religioso, en nuestro caso la construcción de una Casa de Hermandad.

Antes de la documentación administrativa, la Junta de Gobierno Local ha de autorizar por mayoría simple la cesión del derecho de superficie o concesión demanial del bien que se cede gratuitamente (D.A. 2.3 TRLCSP). El extracto de la resolución de la Junta de Gobierno Local se acompaña al acuerdo de cesión y al pliego de condiciones económico-administrativas (arts.92.7 y 93.5 LPAP), conformando el expediente de cesión.

Otorgadas en la casi la totalidad de los supuestos en un plazo de 75 años de forma gratuita (Art.93.3 LPAP), se materializan en un documento administrativo (acuerdo de cesión, véase anexo 1) entre el Ayuntamiento y la Cofradía beneficiaria que se compromete a aceptar una serie de condiciones técnicas, jurídicas y económico-administrativas numeradas en un pliego que acompaña al acuerdo y rubricada por las partes. Una vez que las partes se obligan, la Cofradía pasa a ser propietaria del derecho de superficie durante el espacio de tiempo estipulado, siendo propietaria de la construcción (art.97 LPAP) (Casa Hermandad).

Son un total de 15 Hermandades y Cofradías de Pasión agrupadas (anexo 2) las que cuentan con cesiones de derechos de superficie sobre solares municipales, 10 de las cuales ya han construido sus Casas de Hermandad, 3 cuentan ya con el solar cedido sin edificar y 1 (Descendimiento) ha rehabilitado un inmueble municipal que albergaba distintas concejalías.

Estas cesiones constituyen un total de 5.443 m2 de superficie de suelo público municipal, destinados a la construcción de Casas de Hermandad y 12.165 m2 de superficie construida.

Tabla 2. Relación de bienes inmuebles destinados a Casa de Hermandad en régimen de cesión del derecho de superficie o concesión demanial, titularidad municipal.

Cofradía/Hermandad	Superficie Parcela	Superficie Construida	Localización	Año Construcción	Referencia Catastral
Prendimiento	126 m^2	378 m^2	C/ San Millán, 23	1984	3359102UF7635N0001TQ
Piedad	156 m^2	312 m^2	C/ Alderete, 3	2005	3057314UF7635N0007XU
Cena	257 m^2	1040 m^2	C/ Compañía, 44	2005	2951121UF7625S0001ZT
Humildad y Paciencia	481 m^2	-	C/ Reboul, 42	Cesión 2005	No consta
Huerto	225 m^2	684 m^2	Plazuela Virgen de la Concepción, 1	2006	2751390UF7625S0001JT
Penas	538 m^2	1480 m^2	Plaza Virgen de las Penas, 1	2008	2951148UF7625S0001ET
Estrella	249 m^2	797 m^2	C/ Cañaveral, 2	2008	2751389UF7625S0001ST
Rocío	801 m^2	2800 m^2	C/ Circo, 3 y 5	2008	3757201UF7635N0001RQ
Nueva Esperanza	751 m^2	1892 m^2	Camino de Castillejos, 4	2010	1056204UF7615N0001PH
Misericordia	199 m^2	458 m^2	C/ La Serna, 1	2012	2442120UF7624S0001XA
Crucifixión	367 m^2	1485 m^2	C/ Diego de Siloé, 8	2012	3556139UF7635N0001LQ
Dulce Nombre	303 m^2	Sin edificar	C/ Diego de Siloé, 12	Concesión 2015	3556138UF7635N0001PQ
Mediadora	251 m^2	Sin edificar	C/ Ayala, 34	Concesión 2015	1936425UF7613N0001AT
Descendimiento	196 m^2	839 m^2	C/ Manuel Martín Estévez, 6	2016	4049102UF7644N0001UA
Fusionadas	543 m^2	Sin edificar	Plaza Enrique García Herrera	Cedido 2017	No existe referencia
TOTAL	5.443 m^2	12.165 m^2			

Fuente: Dirección General del Catastro. Gerencia Municipal de Urbanismo. Elaboración Propia.

5.2 Cesiones de uso de locales municipales a Cofradías y Hermandades de Semana Santa

Compete al Instituto Municipal de la Vivienda del Ayuntamiento de Málaga la cesión de uso de locales de titularidad municipal. Para su obtención el cesionario ha de obtener el acuerdo favorable del Consejo Rector de este organismo.

Durante el periodo 2009-2015 un total de 6 Hermandades y Cofradías de Pasión agrupadas, se han visto beneficiadas como cesionarias de estos locales, la totalidad de ellos localizados en promociones de viviendas de protección oficial municipales. Se encuentran cedidos por espacio de 10 años de forma gratuita, formalizados en documento administrativo (convenio de cesión) (anexo 2). Solamente en el caso de la Hermandad de la Santa Cruz el propio local funciona como Casa de Hermandad, siendo en el resto de los casos locales auxiliares a la Casa de Hermandad para custodia de enseres.

Tabla 3. Cesiones de locales municipales a Hermandades y Cofradías de Semana Santa agrupadas por parte del Instituto Municipal de la Vivienda del Excmo. Ayto. de Málaga

Cofradía/Hermandad	Superficie Local	Fecha Convenio Cesión	Acuerdo Consejo Rector
Santa Cruz	114,70 m^2	16/11/2009	31/07/2009
Pasión	67,08 m^2	30/05/2011	10/05/2011
Dolores de San Juan	88,43 m^2	08/06/2011	10/05/2011
Gitanos	60,65 m^2	30/06/2011	10/05/2011
Descendimiento	181,09 m^2	02/07/2012	13/12/2011
Dolores del Puente	92,67 m^2	07/05/2014	08/10/2013
TOTAL	604, 62 m^2		

Fuente: Registro de Convenios y Protocolos (Instituto Municipal de la Vivienda). Archivo Hermandad Santa Cruz Málaga. Elaboración Propia.

5.3 Valoración Conjunta

15 parcelas municipales con un total 5.443 m2 de superficie, 6 locales municipales con una superficie total 604,62 m2 de superficie, suman los 6047,62 m2 de demanio publico municipal que el Ayuntamiento de Málaga ha destinado a las Cofradías y Hermandades agrupadas de Semana Santa en nuestra ciudad para satisfacer las necesidades logísticas que aquejan estas asociaciones (anexo 3). Cifras que explican la fuerte incidencia que tienen en las políticas públicas de la ciudad, toda vez analizado el volumen de cesiones.

A todo ello hay que añadir los 7.668 m2 de superficie privada (anexo 4) que añadidos a los 6.047,62 m2 cedidos por el ente municipal conforman un total de 13.715,62 m2 de superficie dedicados a Cofradías y Hermandades agrupadas de Semana Santa en la ciudad de Málaga. Todo eso, sin contar la superficie de suelo cedido o adquirido por las Cofradías y Hermandades de Gloria que aumentarían estas cifras.

6. LA INSERCIÓN DE LAS HERMANDADES Y COFRADÍAS EN LAS POLÍTICAS SOCIALES EN LA CIUDAD DE MÁLAGA

Los fines sociales en las Cofradías y Hermandades constituyen parte de su naturaleza que se contienen en los cánones 215 y 298 § 1 CDC 83, la promoción del ejercicio de obras de caridad y piedad por parte de los cofrades explica el desarrollo de diversos eventos que suponen un acercamiento de personas a este epifenómeno desde distintas perspectivas que en cumplimiento de la propia dinámica religiosa, a la que se suma en ocasiones la perspectiva civil también son Patrimonio Cultural Inmaterial en relación a las Cofradías y Hermandades como agentes integradores de la Semana Santa.

Las Hermandades y Cofradías se van a convertir en un instrumento para el desarrollo de la sociabilidad, en los actos sociales y benéficos se va a producir la integración simbólica de todos los hermanos en un espacio común, haciendo

que se cree un valor social[18] que va a ser en ocasiones aprovechado por la sociedad civil conformando parte de la política social de la ciudad.

Diversas actividades de distinta índole componen el elenco de la llamada obra social que desempeñan las Cofradías y Hermandades. Vamos a destacar dos planos bien diferenciados, distinguiéndose una obra social conjunta y otra individualizada

Como principal manifestación de la obra social conjunta encontramos la Fundación Benéfico Asistencial Corinto[19] creada en 2010 al amparo de la Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones que circunscribe su ámbito de actuación en el sufragio del 75% de los productos de primera necesidad que hallan sito en su economato, sufragando los beneficiarios, personas necesitadas y en exclusión social el 25% del importe. Ello es posible gracias a la labor de las 29 Hermandades que componen este economato social.

Según aproximaciones, la labor individual de las 41 Cofradías y Hermandades agrupadas de Semana Santa de Málaga suponen un total de 720.000 euros en su conjunto con actividades que se centran desde la ayuda a familias en el barrio en que radican, aportaciones a Cáritas parroquial o a la Fundación Corinto. Un presupuesto que ronda de media entre el 8% y el 30% del presupuesto[20], la opacidad en materia económica se extiende a este extremo y nos impedirá su cuantificación exacta.

No es objetivo ofrecer una relación detallada de la acción social y benéfica que realizan las Hermandades y Cofradías, razones de espacio lo justifican.

7. LA TRAMITACIÓN DEL EXPEDIENTE ADMINISTRATIVO PARA EL RECONOCMIENTO DE LA SEMANA SANTA DE LA CONDICIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

Fruto de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial trae causa el Real Decreto 384/2017, de 8 de abril, por el que se declara la Semana Santa como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial.

El procedimiento de declaración de la Semana Santa como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial se inició de oficio por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de conformidad con el art.12.4 LSPCI al entender que concurrían las circunstancias recogidas en los art.12.1 c) y e) LSPCI a través de la Resolución de 4 de noviembre de 2015, de la

[18] MORENO NAVARRO, I.: *Cofradías y Hermandades andaluzas*. Granada: Biblioteca de la cultura andaluza. págs. 31 y ss.

[19] BALLESTEROS LIÑÁN, R.: "De la vuelta al culto externo (1978) hasta nuestros días", en CASTELLÓN SERRANO (coord.) *Archicofradía Sacramental de los Dolores Historia y Patrimonio.* Málaga: Archicofradía de los Dolores de San Juan, pág.305.
JIMÉNEZ AGREDANO, M., "Corinto". *La Doble Curva*, 10, 2014, pp.76-79.

[20] CASTILLO, I., FERRARY, M.: *Las cofradías de la capital destinan más de 720.000 euros al año para ayuda social.* Málaga: La Opinión de Málaga, , 27 de marzo de 2015. En línea: http://www.laopiniondemalaga.es/semana-santa/2015/03/27/cofradias-destinan-720000--ano/754265.html (Última consulta: 27/09/17)

Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, por la que se incoa expediente de declaración de la Semana Santa como manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (BOE número 280 de 23/11/2015). En la misma se establece un periodo de información pública para examen del expediente y alegación por un periodo de 20 días desde la publicación en el BOE en relación con el art.12.4 a) LSPCI, y se da cumplimiento al art.12.4 c) LSPCI con mención expresa en la resolución de informe al Consejo de Patrimonio Histórico Español y se recaba informe de la Universidad de Valladolid como institución consultiva especializada relacionada con la materia. Posteriormente se incorpora en el anexo de la resolución la caracterización y elementos, la descripción clara del bien a la que alude el art.12.4 d) LSPCI y el marco espacial en el que se desarrolla la Semana Santa. Finalmente la declaración de manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial se efectúa mediante Real Decreto tal y como preceptúa el art.12.2 LSPCI.

Al margen de la problemática suscitada (existencia de instrumentos legislativos para la protección de estas manifestaciones en la legislación autonómica, y posible conflicto de competencias[21]) en la elaboración de la Ley 13/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial que es el presupuesto habilitante para la declaración de patrimonio inmaterial, creemos que la Semana Santa si bien es común en su significación en cuanto fenómeno religioso, presenta concreciones y matizaciones que no pueden relativizarse y presentarse de forma homogénea como una manifestación común.

Los elementos identitarios de cada una de las provincias en las manifestaciones de religiosidad popular que se desarrollan durante la Semana Santa han de considerarse individualmente y no homogeneizarse como sucede en esta declaración. Puede observarse de forma manifiesta en la Resolución 4 de noviembre de 2015, de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, por la que se incoa expediente de declaración de la Semana Santa como manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial en la cual el legislador comete errores de una torpeza manifiesta, si bien creemos no intencionados, como nombrar que el paso de las Tres Caídas hace estación de penitencia un Miércoles Santo o que el Prendimiento en Málaga procesiona un Jueves Santo, cuando lo hacen actualmente una “Madrugá” y Domingo de Ramos respectivamente lo que da cuenta del desconocimiento por parte de la Administración Pública de las distintas manifestaciones (procesiones) dispersas por el territorio nacional.

No todas las Semanas Santas tienen la misma importancia y trascendencia. Presentar como amalgamados rasgos y características de las Semanas Santas de distintos puntos del país presenta la problemática de presentar como única

[21] En este sentido existen figuras jurídicas que ofrecen tutelas similares en la legislación de algunas autonomías en materia patrimonial (bienes de interés cultural de carácter inmaterial) Vid. Resolución de 15 de febrero de 2017, de la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Consejería de Cultura y Turismo, por la que se incoa procedimiento para la declaración como bien de interés cultural de carácter inmaterial, la Identidad, tradición y ritos en la Semana Santa de Medina de Rioseco (Valladolid) en relación con el art.1.2 de la Ley 12/2002, de 11 de julio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León.

una misma Semana Santa, desvirtuando y falseando características del Patrimonio Cultural Inmaterial. La Semana Santa de Málaga es un patrimonio que corresponde a la sociedad local malacitana y en especial a los agentes (Hermandades y Cofradías) que la hacen posible organizada en un contexto y espacio únicos.

Con todo ello podríamos plantear el inicio de un nuevo expediente para declarar ya no la Semana Santa "declarada" nacional, sino la malacitana invocando el art.12.4 LSPCI que habilita a las personas jurídicas a instar el procedimiento para la declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial pudiendo ir de la mano en este trámite Ayuntamiento, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga y cualesquiera otras corporaciones, instituciones o particulares que se agreguen, para el impulso y reconocimiento de las peculiaridades de nuestra Semana Santa frente a otras manifestaciones comunes.

Estas posibles declaraciones no han de encontrar óbices y consideramos que es la fórmula correcta, ya que para la declaración como Fiesta de Interés Turístico Nacional, Regional etcétera, en las que se usan técnicas legislativas previstas en la legislación autonómica, si se especifican los ámbitos locales en los que se desarrollan.

ANEXO 1

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA

En la ciudad de Málaga, a 30 de marzo de dos mil quince.

REUNIDOS

De una parte, Dor Excmo. Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Málaga.

De la otra, Don mayor de edad, con DNI número en calidad de Hermano Mayor de la Fervorosa Hermandad Sacramental lía de Nazarenos del Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo, Nuestra Señora del Santo Sudario y María Santísima de las Angustias.

INTERVIENEN

Dor en nombre y representación del Excmo. Ayuntamiento de Málaga, estando facultado para este acto en virtud del artículo 124.1 de la Ley 7/1985, de 2 de abril, de Bases del Régimen Local.

D. , mayor de edad, con DNI en calidad de Hermano Mayor de la Fervorosa Hermandad Sacramental y Real Cofradía de Nazarenos del Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo, Nuestra Señora del Santo Sudario y María Santísima de las Angustias, con facultades para este acto según resulta del certificado expedido el 2 de marzo de 2015 por D. ar, como Secretario General de la citada Hermandad y que el compareciente manifiesta subsistente.

Se encuentra presente Don Secretario General del Excmo. Ayuntamiento de Málaga a los meros efectos de dar fe del acto.

Las partes comparecientes se reconocen mutua legitimación para intervenir en este acto y a tal fin

EXPONEN

I.- Mediante Acuerdo de la Iltma. Junta de Gobierno Local celebrada con fecha 13 de marzo de 2015 se acordó otorgar gratuitamente a la Fervorosa Hermandad Sacramental y Real Cofradía de Nazarenos del Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo, Nuestra Señora del Santo Sudario y María Santísima de las Angustias la concesión demanial sobre inmueble ubicado en la calle Martín Estévez esquina a calle Maestranza de la ciudad de Málaga de conformidad con el Pliego de condiciones Técnicas, Jurídicas y Económico-Administrativas de 4 de marzo de 2015 obrante en el expediente de referencia SU 33/2006-583-, por un plazo de 50 (cincuenta) años a contar desde la formalización de la concesión, con destino a Casa Hermandad.

Registro único de expediente:
ITPAJD -EH2901-2016/10614
Fecha de presentación: 05-07-2016
HAC. Y ADMON PUBL MALAGA

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA

II.- Conforme a lo dispuesto en la Cláusula V del Pliego de condiciones regulador de la concesión el destino del inmueble será el de Casa Hermandad de la Cofradía del Sagrado Descendimiento para lo cual se deberán llevar a cabo las obras correspondientes en la actual edificación objeto de la concesión. Tanto el inicio como la terminación de las obras habrán de ajustarse a los plazos previstos en la vigente legislación urbanística. No obstante lo anterior, en el plazo máximo de 20 meses desde el otorgamiento de la concesión demanial, el concesionario habrá de comenzar las correspondientes obras, previa obtención de la pertinente licencia. En todo caso el inmueble habrá de estar construido y en funcionamiento en el plazo máximo de cuatro años desde el otorgamiento de la concesión demanial

Consecuentemente, en base a lo anteriormente expuesto, las partes intervinientes en la representación que ostentan

ACUERDAN

PRIMERO.- Suscribir el presente documento de formalización de la concesión demanial, con carácter gratuito, sobre el inmueble sito en C/ Martín Estévez esquina a C/ Maestranza, de titularidad municipal, a favor de la Fervorosa Hermandad Sacramental y Real Cofradía de Nazarenos del Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo, Nuestra Señora del Santo Sudario y María Santísima de las Angustias, sometiéndose las partes en todos sus términos al Acuerdo de la Junta de Gobierno Local de 13 de marzo de 2015 y al Pliego de Condiciones Técnicas, Jurídicas y Económico-Administrativas de 4 de marzo de 2015, en el que se recogen las condiciones reguladoras del mismo, que declaran conocer plenamente y cuya copia se acompaña rubricado por ambas partes.

SEGUNDA .- De acuerdo con la Cláusula IV del Pliego de Condiciones Técnicas, Jurídicas y Económico-Administrativas la concesión se establece por un plazo de 50 (cincuenta) años, a contar desde la firma del presente documento de formalización.

Excmo. Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Málaga

Hermano Mayor de la Fervorosa Hermandad Sacramental y Real Cofradía de Nazarenos del Sagrado Descendimiento de Ntro. Señor Jesucristo, Ntra. Señora del Santo Sudario y María Santísima de las Angustias

Secretario General del Excmo. Ayuntamiento de Málaga

ANEXO 2

Ayuntamiento de Málaga

Instituto Municipal de la Vivienda

INSTITUTO MUNICIPAL DE LA VIVIENDA Registro de Convenios y Protocolos	
Fecha:	13 MAYO 2014
Nº de documento:	29337
Nº de orden:	7
Inscripción:	DEFINITIVA

DILIGENCIA: Se extiende para hacer constar que el presente convenio/protocolo es conforme con la aprobación efectuada por el Consejo Rector del Instituto Municipal de la Vivienda en sesión celebrada en fecha 8 de octubre de 2013.

El Responsable del Servicio

CONVENIO DE CESIÓN DE USO DEL LOCAL Nº 5, FINCA 145, SITO EN LA PROMOCIÓN DE PROTECCIÓN OFICIAL R-5, SOLIVA ESTE SUP T-12, A LA ANTIGUA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO CRISTO DEL PERDÓN Y NTRA. SRA. DE LOS DOLORES".

En Málaga, a 7 de mayo de 2014

RELUNIDOS

De una parte: D. [illegible] mayor de edad, con DNI./NIF: [illegible] Director-Gerente del Instituto Municipal de la Vivienda del Excmo. Ayuntamiento de Málaga, (CIF P7990003A), que interviene en nombre y representación de este organismo, en virtud de la escritura de poder otorgada, en Málaga, el día 3 de abril de 2009, ante el Notario del Ilustre Colegio de Andalucía, D. Joaquín Mateo Estévez, Nº 929 de su protocolo.

De otra: D. con DNI [illegible] actuando como Hermano Mayor de la Antigua Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón y Ntra. Sra. de los Dolores, según el Acta de la Junta de Gobierno de fecha veintiocho de julio de dos mil once.

Personalidad del Instituto Municipal de la Vivienda del Excmo. Ayuntamiento de Málaga, por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento Pleno de Málaga en sesión de 26 de Julio de 1.991, con número de C.I.F. P7990003A. Con arreglo a sus estatutos tiene por objeto entre otros, la realización de actividades complementarias de otras administraciones públicas en materia de vivienda.

Instituto Municipal de la Vivienda

ISO 9001 : 2008

Reconociéndose mutuamente competencia y capacidad para llevar a cabo el presente convenio.

EXPONEN

PRIMERO.- El Instituto Municipal de la Vivienda del Excmo. Ayuntamiento de Málaga es titular fiduciario del local nº 5, finca 145, sito en la promoción de protección oficial R5 Sector SUP T-12 SOLIVA ESTE, procedente de la Hacienda de Campo llamada hoy de Soliva, nombrada de San Antonio, antes Cortijo Nuevo de Blanco, en el Partido Segundo de la Vega, de esta ciudad de Málaga. El edificio fue declarado obra nueva en construcción y división horizontal el 3 de agosto de 2007, ante el notario de esta capital D. José Joaquín Jofre Loraque, con número de protocolo 2.941, subsanada por otra posterior formalizada ante el mismo notario de fecha 23 de febrero de 2011, con número de protocolo 690.

OBJETO DE CESION:

FINCA NÚMERO CIENTO CUARENTA Y CINCO.- .- Local comercial número 5, ubicado en la planta baja del Conjunto de la Edificación.

Comprende una extensión superficial útil de noventa y dos metros con sesenta y siete decímetros cuadrados (92,67 m2). Linda: al frente de su entrada, vial de

Ayuntamiento de Málaga

Instituto Municipal de la Vivienda

DILIGENCIA: Se extiende para hacer constar que el presente convenio/protocolo es conforme con la aprobación efectuada por el Consejo Rector del Instituto Municipal de la Vivienda en sesión celebrada en fecha 8 de octubre de 2013.

El Responsable del Servicio

acceso; derecha, entrando, local comercial número 4; izquierda, entrando, vial de acceso; y fondo, zona común del conjunto.

Cuota: 0,570%

Inscrita en el Registro de la Propiedad nº 8, al tomo 3.186, libro 1.065, folio 199, finca registral 56.752 inscripción 1ª.

SEGUNDO.- Que el 23 de noviembre de 2.009, D. Antonio Jódar Soler Hermano Mayor de la Antigua Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón y Nuestra Señora de los Dolores presentó escrito en este Instituto Municipal de la Vivienda solicitando la cesión gratuita de un local comercial para poder almacenar los tronos de procesión de los Sagrados Titulares de la Cofradía que preside.

TERCERO.- En Consejo Rector de fecha 8 de octubre de 2013 se aprobó la cesión de uso del local nº5, finca 145, sito en la promoción de Protección Oficial R-5, Soliva Este Sup T-12, a la Antigua cofradía del Santísimo Cristo del Perdón y Ntra. Sra. de los Dolores.

CUARTO.- Una vez notificada dicha cesión y las condiciones de las mismas a la Antigua Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón y Ntra. Sra. de los Dolores de Málaga se procede a formalizar el presente convenio conforme a las siguientes

Instituto M de la Vi

ESTIPULACIONES

PRIMERA.- Ceder el uso del local nº 5, finca 145, sito en la promoción de protección oficial R-5 AB, Sector SUP-T.12 SOLIVA ESTE, de forma gratuita a la Antigua Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón y Nuestra Señora de los Dolores, por un periodo de 10 años contados desde la firma del convenio de cesión.

SEGUNDA.- Que La Antigua Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón y Nuestra Señora de los Dolores va a utilizar el citado local para almacenar los tronos de procesión de sus Sagrados Titulares.

TERCERA.- El cesionario no podrá, ceder, total o parcialmente, a otras personas tanto físicas como jurídicas ajenas, tanto a título gratuito como oneroso, el inmueble cuyo uso se autoriza.

CUARTA.- Las obras que el cesionario realice en el local objeto de cesión quedarán, a la terminación del contrato o bien de sus prórrogas, en su caso, a beneficio de la institución municipal que cede el uso, sin obligación de indemnización alguna al cesionario.

QUINTA.- Serán de cuenta del cesionario todos los gastos de uso (comunidad, etc.) y los gastos por la instalación y suministro del teléfono, agua y luz, así como la gestión, limpieza y vigilancia, el pago de tributos y la obtención de licencias para el desarrollo de las actividades que le son inherentes.

ANEXO 3

Ayuntamiento de Málaga
Gerencia Municipal de Urbanismo, Obras e Infraestructuras

Departamento de Actuaciones Urbanísticas
Servicio de Patrimonio Municipal

RELACIÓN DE COFRADÍAS Y HERMANDADES DE PASIÓN A LAS QUE ESTE AYUNTAMIENTO LES HA CEDIDO TERRENOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CASAS DE HERMANDAD DESDE MAYO DE 1995.

1. Cesiones de terrenos o edificios (Derechos de Superficie y concesiones demaniales):

1. **Humillación**: Peri C-2, parcela de 255 m^2, Derecho de Superficie en 2001. C/ Padre Jorge Lamothe.
2. **Huerto**: Peri C-2, parcela de 237 m^2, Derecho de Superficie en 2001. C/ Padre Jorge Lamothe.
3. **Cena**: C/ Puerta Nueva, parcela de 259 m^2, Derecho de Superficie en 2003.
4. **Rocío**: C/ Chávez, parcela de 670 m^2, Derecho de Superficie en 2004.
5. **Nueva Esperanza**: Camino de los Castillejos (Gamarra), parcela de 400 m^2, Derecho de Superficie en 2004.
6. **Crucifixión**: Diego de Siloé (El Ejido), Derecho de Superficie en 2004..
7. **Salesianos- Dulce Nombre**: Diego de Siloé (El Ejido), parcela de 300 m^2, Derecho de Superficie en 2004 concedido a Salesianos, si bien renunciaron posteriormente a la parcela, la cual se ha entregado al **Dulce Nombre** en 2015 mediante concesión demanial .
8. **Las Penas**: C/ Arco de la Cabeza, parcela de 325 m^2, Derecho de Superficie en 2004.
9. **Humildad y Paciencia**: C/ Agustín Martín Carrión, parcela de 481 m^2, Concesión Administrativa en 2005.

Paseo de Antonio Machado, 12 ▪ 29002 ▪ Málaga ▪ TLF. 010 Y 951.928.143 ▪ CIF_P - 7990002 - C ▪ www.malaga.eu

Ayuntamiento de Málaga
Gerencia Municipal de Urbanismo, Obras e Infraestructuras

Departamento de Actuaciones Urbanísticas
Servicio de Patrimonio Municipal

Cofradía recientemente agrupada de la zona c/ La Unión

10. **Misericordia (El Chiquito)**: C/ La Serna (Peri Perchel), parcela de 228,29m^2, en 2009.

11. **El Cautivo.** 2011. Antigua Junta de Distrito y Biblioteca de Bailen-Miraflores para museo de la cofradía y sala de ensayos de su banda

12. **Piedad**. Fue una actuación del IMV.

13. **Mediadora:** 2015. Concesión demanial en c/ Ayala de parcela de 250 m2.

14. **Descendimiento.** 2015. Concesión demanial de parte del inmueble del Hospital Noble.

15. **Las Fusionadas**: En cumplimiento del Protocolo de Intenciones suscrito en Abril de 2007 y complementado con Adenda firmada en 2013, una vez aprobado definitivamente el Estudio de Detalle , se ha iniciado la tramitación de la concesión demanial de la parcela de Plaza Enrique García Herrera (Dos parcelas unidas por una pasarela en planta alta con una superficie total de 426,75m2.)

2. Protocolo de Intenciones:

Monte Calvario: Protocolo de Intenciones suscrito en 2010 sobre parcela en c/ Chaves, condicionado a la tramitación del P.E. El Ejido.
(Parece ser que la actual Directiva ha perdido interés en esta parcela).

EL JEFE DE SERVICIO
Fdo..

Paseo de Antonio Machado. 12 ▪ 29002 ▪ Málaga ▪ TLF. 010 Y 951.928.143 ▪ CIF_P - 7990002 - C ▪ www.malaga.eu

ANEXO 4

Tabla 3. Relación de Bienes Inmuebles destinados a Casa Hermandad en régimen de propiedad privada

Cofradía/Hermandad	Superficie Parcela	Superficie Construida	Localización	Año Construcción	Referencia Catastral
Salesianos	45 m^2	Sin edificar	C/ Eduardo Domínguez Ávila, 26	-	3260147UF7636S0001QE
Salutación	47 m^2	94 m^2	C/ Cabello, 21	1720	3155113UF7635N0001RQ
Expiración	1.664 m^2	1.136 m^2	Plaza Enrique Navarro, 1	1968	2545102UF7624N0001DE
Esperanza	1515 m^2	1.773 m^2	C/Hilera, 2	1976	2647201UF7624N0001PE
Humildad	68 m^2	133 m^2	C/ Agua, 4	1980	3854120UF7635S0001WO
Cautivo	249 m^2	650 m^2	C/ Barrera de la Trinidad, 4	1983	2254102UF7625S0001ZT
Sangre	207 m^2	241 m^2	C/ Dos Aceras, 10	1990	3254128UF7635S0001UO
Rescate	312 m2	No consta	C/ Agua, 15	1993	3856130UF7635N0001YQ
Dolores de San Juan	42 m^2	168 m^2	Pasaje Ntra. Sra. de los Dolores, 9	1993	2949205UF7624N0001OE
Paloma	363 m^2	1.050 m^2	Plaza San Francisco, 10	1995	3154223UF7635S0001BO
Viñeros	100 m^2	255 m^2	Plaza de los Viñeros, 5	1995	2953215UF7625S0001IT
Zamarrilla	203 m^2	1.144 m^2	Pasaje Mármoles, 2	1995	2250102UF7625S0001QT
Monte Calvario	73 m^2	219 m^2	C/ Fernando el Católico, 28	1995	3859228UF7635N0001AQ
Sentencia	197 m^2	654 m^2	C/ Frailes, 15	1996	3454102UF7635S0001KO
Gitanos	187 m2	300 m^2	C/ Hinestrosa, 26-28	2000	3454101UF7635S0001OO
Estudiantes	306 m^2	1.377 m^2	C/ Alcazabilla, 3	2000	355021UF7635S0001GO
Mena	678 m^2	1.284 m^2	Plaza de Fray Alonso de Santo Tomás	2001	2748303UF7624N0001YE
Traslado	183 m^2	479 m^2	C/ Trinidad, 72	2001	2454116UF7625S0001ST
El Rico	211 m^2	765 m^2	C/ Victoria, 12 y 14	2002	3653105UF7635S0001QO
Sepulcro	296 m^2	1.493 m^2	C/ Alcazabilla, 5	2002	3550206UF7635S0001UO
Pasión	201 m^2	603 m^2	C/ Convalecientes, 7 y 9	2002	3152205UF7635S0001JO 3152204UF7635S0001IO
Pollinica	164 m^2	522 m^2	C/ Parras, 20	2006	3156237UF7635N0001FQ
Amor	183 m^2	465 m^2	C/ Fernando el Católico, 40	2007	3861311UF7636S0001XE
Salud	174 m^2	623 m^2	C/ Trinidad, 5	2008	2752108UF7625S0001WT

Cofradía/Hermandad	Superficie Parcela	Superficie Construida	Localización	Año Construcción	Referencia Catastral
TOTAL	7.668 m^2	15.428 m^2			

Fuente: Dirección General del Catastro. Elaboración propia.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: 75 Años de la Agrupación de Cofradías.1921-1996. *Estudio histórico sobre la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga*. Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, Málaga, 1997.

AA.VV.: *Manual de Derecho Constitucional*. Tecnos, Madrid, 2014.

ANDRADE ORDOÑEZ, J. "Las Cofradías en el Código de Derecho Canónico de 1917", en *Cuadernos doctorales*, 4, 1986, págs.295-372

AVILA RODRÍGUEZ, C. y CASTRO LÓPEZ, M.P. "La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Una aproximación a la reciente Ley 10/2015", en *Revista sobre Patrimonio Cultural (RIIPAC),* núm. 5-6, 2015. págs. 89-124

ARNER, J. "Las Cofradías y su situación actual ante el Código de Derecho Canónico de 1983". En J. CORTÉS (Presidencia) I Encuentro Regional de Cofradías de Aragón. Cofradía de la Columna, Zaragoza, 1993.

BALAGUER CALLEJÓN, F. (coord.), Cámara, G., Balaguer, M.L., Montilla, J.A.: *Manual de Derecho Constitucional. Vol. II*. Tecnos, Madrid, 2011.

BOGARÍN DÍAZ, J. "Notas sobre el concepto canónico de Archicofradía. El caso de las Hermandades penitenciales de Sevilla", en *Revista española de Derecho canónico*, 56, 1996, págs. 465-513.

BOROBIO, D.: *Hermandades y Cofradías: entre pasado y futuro*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 2003.

CAMINO, A. (dir.): *La Saeta*, 53, 2014, págs.136-188.

CANTOS RECALDE, F.M.: "Fundación Corinto". *La Saeta*, 49, 2012, págs.120-121

CASTELLÓN SERRANO, F. (Coord.): *Archicofradía Sacramental de los Dolores. Historia y Patrimonio. Archicofradía de los Dolores de San Juan*, Málaga, 2013.

CATALÁ, S.: *El Derecho a la personalidad jurídica de las entidades religiosas.* Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2004.

DEL ALCÁZAR MARTÍNEZ, B., GÓNZALEZ ROBLES, E.M., SIERRA HERREZUELO, P. y SIERRA MARTÍN, M.: *Análisis del perfil e impacto económico de los visitantes a la Semana Santa de Málaga 2016*. Cátedra de Estudios Cofrades, Málaga, 2017.

FERNÁNDEZ BASURTE, F.: "Espacio Urbano, Cofradías y Sociedad". *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia,* 19(2), 1997, págs.109-120.

GABARDÓN DE LA BANDA, J.F. "La tutela del patrimonio cultural inmaterial en España: la ley para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial", en *Anuario Jurídico y Económico Escurialense,* 49, 2016, págs. 275-292

GONZÁLEZ CAMBEIRO, S. y QUEROL, M.A.: *El Patrimonio Inmaterial*. Catarata, Madrid, 2014

GONZÁLEZ DÍAZ, F.J.: *Posición Jurídica de las hermandades y cofradías en el nuevo código de derecho canónico*. Universidad Pontificia, Salamanca, 1987.

GONZÁLEZ GARCÍA, J.V.: *Derecho de los bienes públicos.* Tirant Lo Blanch, Valencia, 2015.

GUTIÉRREZ COLOMINA, V. (Coord.): *Régimen de bienes de las entidades locales.* Tirant lo Blanch, Valencia, 2012.

JIMÉNEZ AGREDANO, M., "Corinto". *La Doble Curva*, 10, 2014, págs.76-79

JIMENEZ GUERRERO, J.: *Breve Historia de la Semana Santa de Málaga*. Sarriá, Málaga, 2000

JIMÉNEZ VALVERDE, F.J.: "Tan lejos, tan cerca". *La Doble Curva,* 10, 2014, págs.28-29

LABACA ZABALA, L.: "La protección del patrimonio etnográfico en España y en las comunidades autónomas: especial referencia al País Vasco y Andalucía" en *Revista sobre patrimonio cultural (RIIPAC)*, 2, 2012, págs. 33-73.

MORENO NAVARRO, I.: *Cofradías y Hermandades andaluzas*. Biblioteca de la cultura andaluza, Granada, 1985.

PEÑA GARCÍA, C. (2010) Las asociaciones de fieles: su regulación en la legislación canónica particular española. *Ius Canonicum*, vol.50, pp.31-82

PLATA GARCÍA, F.: "Proteger el patrimonio cultural inmaterial en Andalucía: Competencia jurídico-política, alcance y función social" en *Revista andaluza de antropología,* núm.12, 2017, págs. 94-116

POLO SABAU, J.R., *Dimensiones de la libertad religiosa en el derecho español*, José María Bosch, Barcelona, 2014.

POLO SABAU, J.R.: *Derecho y Factor Religioso. Textos y materiales.* Madrid: Dykinson, Madrid, 2012.

WEBGRAFÍA

AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS DE SEMANA SANTA (2017). *Hermandades Agrupadas.* Agrupación de Cofradías, Málaga. En línea: http://agrupaciondecofradias.com/hermandades/ (Última consulta: 27/09/17)

AREA DE TURISMO AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA. *Málaga supera las previsiones iniciales y registra una extraordinaria Semana Santa desde el punto de vista turístico.* Ayuntamiento de Málaga, Málaga, 17 de abril de 2017. En línea: http://www.malagaturismo.com/es/noticias/detalle/malaga-supera-las-previsiones-iniciales-y-registra-una-extraordinaria-semana-santa-desde-el-punto-de-vista-turisticos/552 (Última consulta: 27/09/17)

CASTILLO, I., FERRARY, M.: *Las cofradías de la capital destinan más de 720.000 euros al año para ayuda social*. La Opinión de Málaga, Málaga, 27 de marzo de 2015. En línea: http://www.laopiniondemalaga.es/semana-

santa/2015/03/27/cofradias-destinan-720000--ano/754265.html (Última consulta: 27/09/17)

ESCALERA, A.: *Las 41 cofradías agrupadas en Málaga destinan más de un millón de euros para salir a la calle*. Diario Sur, Málaga, 2017. En línea: http://www.diariosur.es/semana-santa/201704/10/cofradias-agrupadas-malaga-destinan-20170409220939.html (Última consulta 27/09/2017)

ESCALERA, A.: *¿En qué gastan el dinero las cofradías de Málaga?* Diario Sur, Málaga, 2017. En línea: http://www.diariosur.es/semana-santa/201704/10/gastan-dinero-cofradias-malaga-20170409221331.html (Última consulta 27/09/2017)

FERRARY, M*.: El Ayuntamiento concede 99 licencias de venta ambulante para la Semana Santa.* La Opinión de Málaga, Málaga, 20 de marzo de 2012.En línea: http://www.laopiniondemalaga.es/pi-semana-santa-2012/2012/03/20/ayuntamiento-concede-99-licencias-venta-ambulante-semana-santa/494083.html (Última consulta: 27/09/17)

HINOJOSA, J*.: San Isidro Labrador presidirá este año el rosario de las glorias a la Catedral,* La Opinión de Málaga, Málaga, 11 de marzo de 2014. En línea: http://www.diariosur.es/20140311/local/malaga/isidro-labrador-presidira-este-201403111225.html (Última consulta: 27/09/17)

NAVARRO ARIAS, J.A.: *Las sillas de la Cabalgata reportan a la Agrupación más de 65.000 euros*. El Cabildo, Málaga, 4 de enero de 2017.En línea: http://elcabildo.org/index.php/noticias/item/4643-las-sillas-de-la-cabalgata-reportan-a-la-agrupacion-mas-de-65-000-euros (Última consulta: 27/09/17)

PÉREZ CERÓN, J.L.: *El precio de ser cofrade.* Málaga Hoy, Málaga, 2016. En línea: http://www.malagahoy.es/malaga/precio-cofrade_0_1075092517.html (Última consultA: 27/09/17)

LA DEVOCIÓN AL SANTO ROSARIO EN GRANADA Y SU PROVINCIA. HISTORIA, ARTE Y TRADICIÓN

José Antonio Palma Fernández, Universidad de Granada

RESUMEN

Nos encontramos ante la devoción más extendida en la provincia de Granada. Esta tiene su origen en el convento dominico de Santa Cruz la Real, lugar en el que se funda la primera cofradía rosarista de la ciudad, dentro del contexto de la reconquista. En poco tiempo, gracias a las predicaciones de los dominicos por toda la provincia, comienzan a extenderse las cofradías del Rosario por toda la geografía granadina, incluso vinculadas a otras advocaciones marianas. No cabe duda que el fin con el que nacen estas cofradías es principalmente espiritual e incluso se instrumentalizan como medio de catequización de la población. A pesar de ello, vemos como a lo largo del tiempo estas cofradías evolucionan dando lugar a diversas expresiones de fervor popular materializadas a través de las artes y las costumbres.

PALABRAS CLAVE

Cofradías, Rosario, Granada, Dominicos, Religiosidad popular, Arte religioso.

ABSTRACT

We find that this devotion is the most popular in the province of Granada. It originated in the Dominican convent of the Holy Cross, where the first Rosary confraternity was founded within the Reconquest of Spain. In a short period of time, and largely due to the preachings of the Dominicans all over the province, Rosary Confraternities began to emerge in the area sometimes associated to other Marian Advocations. There is no question that the aim of such confraternities was mainly spiritual besides being a means of evangelizing the population. However, over time we also encounter that these confraternities have enabled different expressions of popular fervour to develop through the arts and customs.

KEYWORDS

Confraternities, Rosary, Granada, Dominicans, Popular devotions, Religious art.

Nos encontramos, sin duda, ante el fenómeno devocional más extendido a lo largo de toda la provincia de Granada, e incluso no es descabellado afirmar, que traspasa sus fronteras, como a lo largo de este estudio desarrollaremos. Pero a pesar de ello, es sorpréndete que en la actualidad, a pesar de la dimensión todavía palpable de este fenómeno, no haya un estudio que aborde en profundidad el tema. El propio profesor Romero Mensaque, que ha estudiado pormenorizadamente esta expresión popular en la provincia de Sevilla, y también en otros puntos de Andalucía e Hispanoamérica, expone en algunos de sus trabajos la falta de estudios específicos sobre la cuestión en la provincia de Granada[1]. Los hermanos López-Guadalupe han publicado algunos datos de gran interés, pero que aún son tan solo el prólogo de un tema por desarrollar con amplitud, y que puede ser abarcado desde puntos de vistas distintos, tales como: la Historia, la Historia del Arte, la Antropología, la Música, etc.

INTRODUCCIÓN

Si hacemos un repaso por toda la geografía de nuestra provincia, e incluso lo que hasta el siglo XIX se consideró como el Reino de Granada, podremos observar que la devoción más extendida es la del Santo Rosario. Pero antes de seguir, debemos hacer un paréntesis y aclarar algunas de las peculiaridades de este fenómeno popular que va más allá de una imagen devocional, una cofradía o una serie de manifestaciones populares. La devoción al Santo Rosario es el resultado que deriva de la práctica de una oración, vocal o mental, en la que el fiel contempla los misterios de la vida de Cristo a través de la figura de la Virgen María. Una vez despejado esto no podemos dejar desapercibido su marcado carácter catequético y pedagógico, y su importantísima contribución a lo largo de tantos siglos a que el pueblo fiel, que por lo general era analfabeto y sin acceso a las Sagradas Escrituras, comprendiera de forma sencilla, y práctica, los principales misterios de la vida de Cristo y la Virgen. De ahí, que, con el tiempo, se ganara con creces el apelativo de "evangelio de los pobres". De este modo, esta manifestación religiosa, se ha ido constituyendo como

[1] ROMERO MANSAQUE, C. J. "El Rosario y sus cofradías en Andalucía. Una aproximación histórica." *Hispania Sacra,* nº 62, 2010, p. 623.

una red socio-religiosa, presente en la vida de miles de granadinos desde la postrimería del siglo XV, y que aun en la actualidad sigue siendo una realidad tangible. Además el Santo Rosario, debido a las gracias y beneficios espirituales con los que ha sido enriquecido a lo largo de su trayectoria por los Pontífices y la Teología de la Gracia, ha reforzado aún más si cabe los vínculos de los colectivos que se han generado en torno a él. Con respecto esto, vemos como en las reglas de la gran mayoría de las Cofradías del Rosario viene reflejado que si el cofrade reza a lo largo de la semana todas las partes del Rosario en favor de todos los cofrades, se beneficiara espiritualmente de la oración del resto de los cofrades[2]. Pero a pesar de su marcada faceta espiritual, es innegable que, desde épocas muy tempranas, se ha materializado a través de una producción artística de imágenes y representaciones graficas de la Virgen del Rosario, que han tenido un papel fundamental dentro de esta manifestación popular de fe.

Algo que no podemos dejar pasar desapercibido, y que es fundamental para la compresión de este estudio, es la unión inseparable del Santo Rosario con la Orden de Predicadores, que fue la encargada de consolidar su estructura y expandir por todo el mundo esta devoción. Y es precisamente a esta orden abanderada del Santo Rosario, a quien debemos uno de los fenómenos socio-religioso más importante para la difusión del Rosario por todo el mundo: la creación de Cofradías del Rosario. Aun así, también debemos de reconocer parte del mérito que también tuvieron en esta tarea otras órdenes religiosas como es el caso de los cartujos. Según cuenta la tradición, el origen del Rosario se remonta al siglo XIII, concretamente al año 1208, momento en el que se apareció la Virgen María a Santo Domingo y le enseño a rezarlo así como le insistió de la necesidad de llevar a cabo esta práctica contra las herejías del momento. Pero estas asociaciones de fieles no verían la luz hasta dos siglos más tarde de manos de dos frailes dominicos, Alano de la Roca (1428-1475), que sistematiza y populariza el rezo del Rosario tal como lo conocemos hoy, y Jacobo Sprenger (1435-1495), que partiendo de las bases cimentadas por Alano de la Roca, funda la primera Cofradía del Rosario en Colonia, con la aprobación del papa Sixto IV en 1448[3]. A partir de este momento, las Cofradías del Rosario se extienden

[2] Estatutos de la Archicofradía del Rosario de Granada. Capítulo 1 – Normas Generales, Art.5ª.
[3] DEL CAMPO CABEZAS DE HERRERA, M. "La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Lucano: una hermandad mariana de Austria" .*Archivo Dominicano*, nº 31, 2010, p. 125.

por toda Europa hasta llegar a España, donde llegan de forma muy temprana en el momento en el que casi está tocando su fin la Reconquista. Estas cofradías tienen la peculiaridad de no depender del ordinario del lugar, si no del Maestro General de la Orden de Predicadores[4]. Como ya mencionados al principio, surgen con una finalidad meramente espiritual, pero muy poco después, comenzarían a materializarla con el encargo de imágenes y pinturas de la Virgen, procesiones, rosarios públicos, etc.

SANTA CRUZ LA REAL: EL GERMEN DE LA DEVOCIÓN AL SANTO ROSARIO EN GRANADA

En el caso que nos ocupa, todo lo anteriormente expuesto resulta fundamental para su comprensión. Seria precisamente de manos de la Orden de Predicadores como llega la devoción del Santo Rosario a Granada, y posteriormente se extendería por todo el Reino. Según se puede comprobar en la cedula fundacional, los Reyes Católicos crean el Convento de Santa Cruz la Real de la Orden de Predicadores de la capital granadina, el día 5 de abril de 1492[5]. Entre los muchos fines que suscitan esta fundación, sería interesante destacar el asentamiento de las bases de la religión católica en una ciudad que, durante tantos siglos, había estado ocupada por la religión islámica. (Fig. 1)

Es por ello que las primeras fundaciones que van a llevar a cabo los Reyes Católicos, es de conventos regentados por órdenes como la franciscana y la dominica. Estas dos órdenes se destacan por su carácter mendicante sobre todo en la rama masculina, es decir, al contrario que las ordenes contemplativas, estas dedicaban gran parte de sus esfuerzos a la predicación en las calles y plazas públicas, algo muy necesario en la Granada del momento. A pesar de que hasta la rebelión de los mudéjares de 1499-1501, las capitulaciones permitieron que los habitantes de Granada, que profesaban el credo islámico mantuvieran sus costumbres y religión, la Corona y la Iglesia querían unificar bajo el signo de la cruz todos sus territorios lo

[4] Acta S. Sedis pro Societate SSmi. Rosarii, vol. 1.
[5] HUERGA, A. *Santa Cruz la Real: 500 años de historia*. Granada, ediciones GAM, 1956, p. 7.

antes posible. Aunque esta cuestión fue causa de enfrentamiento entre el Cardenal Cisneros, que apostaba por una evangelización a golpe de espada, y Fray Hernando de Talavera que prefería catequizar poco a poco a la población mudéjar, y obtener así conversiones sinceras.[6] Y es por ello, que, no nos debe extrañar que para facilitar aún más si cabe este afán evangelizador, Fray Hernando de Talavera dotara a este convento de Santa Cruz la Real de una Cofradía del Rosario[7], que tuvo como primeros cofrades a los Reyes católicos, y a través de la expansión de esta beneficiosa devoción y el fervor popular, asentara entre la población el catolicismo. Como ya hemos indicado, la oración del Rosario tiene un gran valor catequético pero además debemos de tener en cuenta otro factor muy importante que sería de gran beneficio en el caso granadino: se trata de una devoción de carácter anicónico y por ello más accesible para la población de raíces musulmanas. Y seria esta Cofradía la que tan solo un año después de su fundación, como señalaremos pormenorizadamente más adelante, se convirtió en cofradía matriz de las semejantes que comenzarían a fundarse por todo el reino, de la mano de los padres dominicos. Sin duda, nos encontramos ante la fundación de la primera cofradía en la capital granadina, algo que dice mucho y hace comprender el fervor rosarista, que manifestó a lo largo de toda la Edad Moderna y buena parte del siglo XIX. De igual modo, hay que destacar que no solo distingue a esta corporación su antigüedad, si no que resulta de un interés aun para este estudio, el gran legado histórico de la misma, dada la gran cantidad de acontecimientos históricos de gran transcendencia que ha vivido. Puesto que son muchas las publicaciones sobre la misma, nos centraremos en datos que puedan aportar mayor novedad o sean menos conocidos.

Esta corporación rosarista, no tuvo imagen titular hasta el año 1552[8], fecha en la que los Señores de Gor, benefactores de la Cofradía granadina, donaron la imagen que aun en la actualidad recibe culto como titular de la misma, en sustitución de la antigua. Precisamente, coincide la fecha de la donación de la imagen con el momento en el que los dominicos se implantan en el altiplano granadino y sus alrededores, fundando conventos en Huéscar (1547), Guadix (1550) y Baza (1553), constituyendo esta trilogía un importante foco para la expansión de la devoción al Rosario por la

[6] LADERO QUESADA, M A. "Mudéjares y repobladores en el Reino de Granada (1485-1501)". *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 13, 1992, pp. 67-68.
[7] CRESPO, M. *La Virgen de Lepanto*. Granada, 1970, p. 27.
[8] *Ibidem*, p. 25.

zona. Es por ello que no debe extrañar que alguien tan cercano a la comarca como, Don Diego de Castilla y Enríquez, IV Señor de Gor y su esposa Dª Beatriz Mendoza, dama de la reina Isabel la Católica[9], atraídos por esta devoción donaran dicha imagen a la Cofradía de Santa Cruz la Real, que reunía en su seno a las familias más importantes del momento. Según cuenta la tradición, esta imagen es tomada por el almirante granadino Álvaro de Bazán, que se embarca con la misma y la lleva consigo a la contienda que tuvo lugar en el golfo de Lepanto el 7 de octubre de 1571. Ciertamente no hay documentos que acrediten la participación de la imagen en la contienda, pero si es cierto que hay algunos datos interesantes que podemos subrayar. En primer lugar la vinculación del almirante granadino con la comunidad de Santa Cruz la Real y la Archicofradía del Rosario, institución que Henríquez de Jorquera define como: "*servida de gente rica y noble de lustre, que celebran sus fiestas con grande ostentación y grandeza, cuya soberana imagen es de grandísima devoción y milagrosa"*[10]. Un episodio curioso que se dio en la ciudad fue la penitencia pública que tuvo que cumplir el morisco Ginés Pérez por quemar una estampa de Nuestra Señora del Rosario tras conocer el devenir de la contienda.[11]Por otro lado la construcción del Camarín, que más adelante comentaremos, que es el mayor monumento dedicado la a batalla que jamás se ha levantado.[12] Y por último, el reciente hallazgo, en el archivo de la Archicofradía del Rosario de un extracto de un libro de *Leyendas e historias marineras,* en el que se relata con todo lujo de detalles como fue sacada del convento la imagen y trasladada a la contienda. Claro está que en el momento en el que va la imagen a Lepanto, era un simulacro de bulto redondo tallada por completo en madera y de tamaño inferior al que se le dio en la reforma que sufrió en el siglo XVII y a continuación desarrollaremos.

Lo que sí está claro es que a partir de este momento la devoción al Santo Rosario ,y la imagen de la Virgen del Rosario (desde entonces conocida popularmente como "de Lepanto") en la ciudad de Granada, creció de forma desmesurada, alcanzando a convertirse en una de las devociones más importantes de

[9] SANCHEZ GARCIA, M." Los Señores de Gor." *Puerta de la Villa*, nº 49, 2005, p. 32.
[10] HERIQUEZ DE JORQUERA, F. *Anales de Granada.* Granada, 1987, vol. I, p. 236.
[11] CARDAILLAC, L. *Moriscos y cristianos. Un enfrentamiento polémico (1492-1640).* México, Fondo de Cultura Española, 1979, p. 248.
[12] Según señalo en su reciente visita al mismo el Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Jaume I, D. Víctor Mínguez Cornelles, que ha estudiado en profundidad las manifestaciones artísticas derivadas de la batalla de Lepanto.

la misma, si no la que más. Un suceso que lo demuestra es que en el año 1628, unas terciarias dominicas deciden regalar un traje de plata, piedras preciosas y esmaltes a la imagen[13], siguiendo el patrón de los que se usaban en el momento en la corte española. Sin duda, se trata de un hito transcendental (y una contribución de la Archicofradía granadina a la Historia del Arte local), que modificaría la iconografía de la Virgen del Rosario, no solo en la imagen de la Virgen de Virgen de Lepanto, sino también en la de todas las imágenes de la Virgen del Rosario, que se harían desde ese momento hasta el siglo XVIII en la escuela granadina[14]. De algún modo todas las cofradías y conventos que desde entonces encargan una imagen de la Virgen del Rosario, querían tener más presente a la milagrosa y heroica imagen de Santa Cruz la Real, y por ello copian el nuevo modelo iconográfico de la Virgen del Rosario. Podemos decir que la dotación a la imagen de un traje de plata por un lado quiso ser un hito del momento histórico en torno a la contienda y por ello se emplea el patrón o corte de los trajes que se estilaban en las Corte española; y por otro lado es posible que se empleara el material argénteo con el fin de simular una armadura y enfatizar el carácter militar que había adquirido la imagen tras su estancia en la batalla de Lepanto .Algunos opinan que se hizo una imagen nueva en el año 1628, opinión con la que discrepo ya que en la documentación existente sobre el tema se dice claramente que se dota a la imagen, ya existente, de la Virgen del Rosario de un traje de plata. (Fig. 2 y Fig. 3)

De igual modo en el siglo XVII acontece otro de los acontecimientos fundamentales para la consolidación de la Virgen del Rosario, como gran devoción de la capital granadina y todo el Reino. Se tratan del milagro de las lágrimas en 1670 y el de la estrella de 1679, que salvaría a Granada de la peste. Además, este último, incorporaría a la iconografía de la Virgen la estrella en la frente. Sobre el tema hay bastantes documentos de la época que se hacen eco del suceso. Por un lado, se conserva en el archivo de la Archicofradía un libro que contiene las actas originales de los procesos eclesiásticos que se llevaron a cabo, el manuscrito del *Voto Consultivo*… del P. Fray Pedro Bravo OssT y un ejemplar del *discurso sobre la*

[13] Tal y como reza una losa de mármol colocada en el camarín (1725-73) de la imagen de la Virgen del Rosario de Granada. En ella constan los nombres de las donantes y la fecha de ejecución del traje. Prosigue la narración con los sucesos más importantes que acontecen en el seno de la Archicofradía hasta la conclusión de las obras en el año 1773.

[14] LOPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J .J. "Mito e iconografía de la Virgen del Rosario en la Granada Moderna". *Cuadernos de Arte*, nº 37, 2006, pp. 67-72.

calificación de la luz en forma de estrella que se vio entre dos cejas de la imagen de N.S. del Rosario de Don Francisco Ruiz Noble de 1680[15]. Entre los testimonios destaca el del pintor granadino Pedro Atanasio Bocanegra, que era cofrade del Rosario y feligrés asiduo a Santa Cruz la Real. También existen algunas crónicas, la más famosa es la que hace Fray Francisco de Paramo O.P. del siglo XVII[16], o el P. de Lachica en su *Gacetilla curiosa* en 1764[17].

A partir de estos sucesos, se produce el traslado de la imagen desde su primitivo emplazamiento, en la actual capilla del Dulce Nombre, hasta la cabecera de la Iglesia. Esto supuso, por un lado, que se llevara a cabo una reforma en la cabecera de la misma hacia 1690, que desarrolla el cantero vasco Melchor de Aguirre y por otro, que a su finalización se colocara de la imagen de forma definitiva en el crucero de la iglesia.

Uno de los momentos de más esplendor para la Archicofradía es el siglo XVIII, momento en el que aporta a la Historia del Arte Universal el que es sin duda el culmen de los camarines barrocos hispanos. Un monumento que se construye entre 1725 y 1773, y que se puede considerar el monumento más importante jamás dedicado a la batalla de Lepanto. En este siglo también comienza a desarrollarse uno de las manifestaciones externas más características de la devoción al Santo Rosario, los Rosarios Públicos, que se comienzan a celebrar con mucha frecuencia a partir de 1762, promovidos por el arzobispo Pedro Antonio Barroeta[18]. Estos suponen una gran riqueza musical y etnológica, especialmente en lo que concierne a las denominadas coplas de anunciadores y del Rosario.

Podemos cerrar este capítulo con el siglo XIX, momento en el que se inicia la decadencia de esta corporación por motivos como: la ocupación napoleónica, que supuso el expolio de gran parte del patrimonio de la Archicofradía, especialmente en lo que se refiere a metales preciosos y alhajas que se guardaban en el camarín; la desamortización eclesiástica o la caída de la aristocracia. Quizás el hecho de

[15] CORRAL LABELLA, A. *Nuestra Señora del Rosario, historia arte y devoción*. Granada, Archicofradía del Rosario, 2012.
[16] LARIOS Y LARIOS, J.M. *Santa Cruz la Real según la crónica de Fray Francisco de Paramo*. Granada, Comares, 2009, pp. 451-459.
[17] DE LACHICA BENAVIDES, A. *Gacetilla curiosa o semanero granadino*. Granada, 1764, papel XXVII, h.2.
[18] A.S.V., Sacr. Congr. Concilli, Relationes, Granaten., leg. 370.

vincularse de forma tan estrecha con la aristocracia granadina y el declive que sufrió el estamento social en esta época empujo a la Archicofradía y la devoción al Santo Rosario a vivir tiempos difíciles. Aunque también podemos destacar hechos memorables como la visita Regia del año 1868, durante la cual visitaron el camarín y la imagen de la Virgen, la Reina Isabel II, su esposo e hijos que tras la impresión que se llevaron al contemplar tan maravilloso especio se inscribieron en el libro de hermanos de la corporación[19]. En el siglo XX, destacamos el nombramiento de la Virgen del Rosario de Lepanto como Capitán General de la Armada y su posterior Coronación Canónica en 1961. (Fig. 4 y Fig. 5)

COFRADÍAS DEL ROSARIO EN LA CIUDAD DE GRANADA

El fenómeno rosarista no queda solo contenido en el convento de Santa Cruz la Real, sino que se extiende más allá de los límites del Realejo. Esto se produce, sobre todo, en los momentos de más auge de la devoción a la imagen de la Virgen del Rosario de Lepanto. Estas eclosiones se traducen en la creación de nuevas cofradías del Rosario en distintos puntos de la Ciudad. Algunas de ellas inscritas en el libro de hermandades filiales de Santa Cruz la Real, y otras que nacen con derecho diocesano, lo que supondrá importantes pleitos, ya que la Archicofradía y el Convento de Santa Cruz se reservaban el privilegio de fundar Cofradías del Rosario. Si bien es cierto que, desde el año 1604, los papas insistieron en que la Orden de predicadores no fuera la única que pudiera fundar estas corporaciones[20]. Como es lógico algunas de ellas se fundan en cenobios dominicos, como es el caso de la del Convento del Santi Spiritu, fundada en 1521 y que estuvo en activo hasta la supresión del monasterio. En los últimos años del siglo XVII, tras el milagro de la estrella que salvaría a Granada de la peste, se produce un gran auge en la devoción a la Virgen del Rosario que se manifiesta en la fundación de algunas cofradías del Rosario en las parroquias de la ciudad. La primera cofradía en fundarse fue la de San Juan de los Reyes en 1648, mucho antes de la epidemia, a la que le siguió la de San Cecilio hacia

[19] Libro del Hermanos de la Archicofradía del Rosario.
[20] ROMERO MANQUESA, C. J. "El Rosario y sus cofradías en Andalucía. Una aproximación histórica". *Hispania Sacra,* nº 62, 2010, p. 646.

1680, una de las parroquias más cercanas al Convento de Santa Cruz, y la de San Ildefonso en 1688[21]. En este último caso, se trata de una cofradía fundada exclusivamente para los miembros del gremio de tejedores de lienzos. Sus reglas se aprobaron por auto de 30 de octubre de 1688 del provisor y vicario general de la diócesis D. Martín Torrico de Pedrajas, durante el mandato del arzobispo D. Alonso Bernardo de los Ríos y sus fundadores fueron Antonio de Cuenca y Pedro Ruiz Fuerte del Rey, maestro de tejer lienzos[22]. En las mismas se establece que la fiesta principal se celebraría el segundo domingo del mes de octubre, quizás para no coincidir con la de la Archicofradía del Rosario. Pero si nos hemos detenido en esta cofradía es porque en el año 1699 fue demandada por la Archicofradía del Rosario, alegando que solo los dominicos eran los que tenían la facultad de fundar las mismas por Bula de Alejandro VII. La Cofradía de San Ildefonso alegó que había otras en la misma situación en las parroquias del Salvador, o San Gregorio. Al no ser aceptada por el arzobispado, la Archicofradía del Rosario recurrió a la Santa Sede. La imagen de la Cofradía de San Ildefonso es obra de José Risueño, que posiblemente en un primer momento entraba dentro del programa escultórico del retablo mayor, pero finalmente se quedó en una capilla lateral[23]. En el caso de la Abadía del Sacromonte, dada su lejanía de la ciudad, también se funda una cofradía para canónigos y colegiales el 13 de diciembre 1647. Esta corporación si está adscrita a la de Santa Cruz la Real, ya que la funda con facultades especiales del Maestro General de la Orden de Predicadores, Fr. Tomas Turco, y contrariamente al uso general, se nombran dos canónigos sacromontanos como capellanes, cuando lo usual es un capellán[24]. La imagen de la Virgen del Rosario incluso tenía capilla propia que se conserva en la actualidad, junto al acceso de la capilla funeraria de Don Pedro de Castro. Desconocemos cuando cesó la actividad de esta cofradía, aunque sí es cierto que tuvo que prolongase hasta al menos la postrimería del siglo XIX ya que en 1891 D. Andrés Manjón, insigne canónigo sacromontano, consagra a la Virgen del Rosario las Escuelas del Ave María, en una ceremonia que celebro junto a todos sus alumnos en la Iglesia de Santo Domingo. Y como no podía ser de otra manera, en la Cartuja, otra gran orden difusora del Rosario también tenía una cofradía, exclusiva

[21] Archivo histórico del Arzobispado de Granada, legajo 10 f, pieza 21.
[22] *Ibídem.*
[23] SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. *José Risueño, escultor y pintor granadino*. Granada, UGR, 1972, pp. 244-245.
[24] Libro de Cofradías del Rosario de la Archicofradía del Rosario.

para sus frailes, fundada en el siglo XVIII. Otra cofradía del Rosario bastante peculiar de la ciudad es la fundada en el hoy desaparecido Hospital de San Lázaro, en el año 1791. El fin de la misma se indica en la extensa página que se le dedica en el libro de cofradías del Rosario de la Archicofradía de Santa Cruz, que no es otro que todos los enfermos que allí se encontraban, que por ello general acababan allí sus días y por ello no pudieran visitar la imagen de la Virgen de Lepanto, pudieran ganar las Indulgencias como cofrades del Rosario. También podían formar parte de la misma todos los que trabajaban en el hospital cuidando a los enfermos. En el Siglo XIX, momento en el que León XIII da gran impulso a la devoción al Santo Rosario, casi todos los cenobios de religiosas dominicas cuentan con alguna cofradía del Rosario, o Asociación del Rosario Perpetuo, como es el caso de la Piedad (1876), Santa Catalina del Realejo, o Santa Catalina de Zafra, que se mantuvieron en activo hasta principios del siglo XX. También en esta época, en 1884, se funda la cofradía del Rosario de El Salvador, que celebro ese año función y procesión en octubre[25], probablemente siguiendo las recomendaciones del romano pontífice. Por desgracia todas estas Cofradías del Rosario ya no existen en la actualidad, manteniéndose únicamente en activo la Archicofradía de Santa Cruz la Real. (Fig. 6)

LA DEVOCIÓN AL SANTO ROSARIO EN LA PROVINCIA DE GRANADA

Este capítulo ocupa sin duda uno de los episodios más importantes y sustanciosos de este estudio. Aunque en este artículo no podemos tratarlo con la extensión que necesitaría, si podemos dar algunos apuntes de los elementos más importantes que lo conforman: misiones de los dominicos por toda la geografía del Reino, el libro de Cofradías del Rosario de la Archicofradía Granadina y las manifestaciones artísticas y costumbres derivadas de la devoción al Santo Rosario.

No podemos entender este fenómeno sin hacer alusión a las misiones populares que realizaban los dominicos del Convento de Santa Cruz la Real por los municipios de todo el reino de Granada, llegando incluso a fundar otros conventos como hemos visto en puntos anteriores. Van a llegar incluso a lugares en los que aún

[25] *El defensor de Granada*, nº 1478, 1884, p. 2.

se mantienen focos muy islamizados, como es el caso de las Alpujarras y el altiplano, o lugares que hoy pertenecen a otras provincias como es el caso de Almería. Resulta curioso ver como durante la Reconquista existía gran presencia de dominicos en los campamentos, teniendo la oportunidad estos de hacer apostolado entre los musulmanes. De igual modo, una vez concluida la cruzada, los dominicos con sus misiones evangelizadoras en el Reino de Granada, experimentarían aquellas fórmulas que luego aplicarían en el Nuevo Mundo.[26] De este modo, las misiones dominicas con mudéjares primero, y moriscos después, fueron la experiencia que aplicaron con los indígenas americanos en el Nuevo Mundo. Por lo general cuando los frailes llegaban a los municipios, tras la predicación en la que ensalzaban los beneficios de la devoción al Santo Rosario, fundaban una cofradía del Rosario, que adscribían al Convento de Santa Cruz y nombraban como capellán al párroco del lugar. Desde aquel momento podían beneficiarse de todas las gracias concedidas a la Archicofradía granadina. Por lo general celebraban sus cultos mensuales el primer domingo de cada mes, lo que se llamaban las fiestas mesales, que variaban según la cofradía, aunque siempre el denominador común era el rezo del Rosario (rezo del Rosario público, en la iglesia, con imagen o sin ella) y por supuesto la fiesta principal con función solemne y procesión el primer domingo de octubre.

En el siglo XVIII desaparece el libro donde se anotaban estas cofradías filiales, y es por ello que se inicia un nuevo libro, que ha sido encontrado recientemente. El libro se inicia en el año 1775 por el Prior Provincial de Andalucía, Fray Félix de Alcántara, que en la introducción del mismo manda que sean anotadas en él todas las cofradías del Rosario ya existentes y las que en un futuro se funden y dependan de la Archicofradía del Rosario de Santa Cruz la Real de Granada. En él están anotadas todas las cofradías filiales por orden alfabético (por el nombre del municipio), que conforman un total de 59 cofradías, las más antiguas datan del siglo XVII y las más recientes del XIX. El texto es escueto y en el consta el año de ratificación o fundación, el nombre del fraile que la funda y el capellán que se designa. A pesar de ello, se sabe a ciencia cierta, que la más antigua se remonta a 1493 (Alhama), por ello suponemos que en este libro, se ratifica la existencia de las mismas, en el momento de su inicio. De igual modo, tenemos noticias de cofradías

[26] GARCIA PEDRAZA, A. *Actitudes ante la muerte en la Granada del Siglo XVI. Los moriscos que quisieron salvarse*. Granada, UGR, 2002, Tomo II, pp. 720 y 750.

como la de Ugíjar (1576), que gozo de gran importancia, o la de Laujar de Andarax, que se adscribió a la Archicofradía de Santa Cruz la Real en 1588 y refundada en 1693[27] y sin embargo esta no aparece en el libro antes referido. En los trabajos realizados por el profesor Miguel Luis López-Guadalupe, se exponen unas tablas con las fechas de fundación de algunas de ellas, lo que confirma que la gran mayoría tiene antigüedad mayor. En la actualidad algunas de estas cofradías se han extinguido, pero en su mayoría las imágenes titulares ostentan el patronazgo del municipio. (Fig. 7 y Fig. 8)

Están inscritas en el mismo las cofradías de: Armilla (1775), Alhama (1493 y revalidada en 1777), Alfacar (fundada en 1586 y revalidada en 1775), Albolote (1741), Alhendín (1762), Alcazor (1754), Albuñuelas (1798), Azabo (1767), Benalúa (1749), Benamejí (1793), Bérchules (1597), Colomera (1727), Churriana (1767), Cozvíjar (1781), Cogollos (revitalizada en 1785), Cájar (1782), Cádiar (fundada en 1667 y revalidada en 1798), Cúllar (1756), Dílar (1770), Santa Fe (1684), Gabia (1755), Gojar (1772), Huétor Vega (1778), Güevéjar (1771), Jau (se incorpora a la de la parroquia de Santa Fe), Jayena (1784), Jete (1758), Jubiles (1731), Lanjarón (1691), Lobres (1734), Hospital de San Lázaro (1791), Mecina Alfahar (1670), Monachil (1738), Montefrío (fundada en 1582 y revalidada en 1796), Monte Santo de Granada- Sacromonte (1647), La Montillana (1795), Motril (fundada antes de 1679 y admitida en 1776), Murtas (fundada en 1609 y revalidada por vez primera por Fray Pedro de Sotomente y por segunda vez por Fray Antonio Gómez Aguilera), Narila (fundada en 1643 y revalidada en 1798), Negrite (1670), Nigüelas (1773), Ogíjares (1774), Órgiva (1783), Otura (1748), Padul (siglo XIX), Pinos Puente (1761), Pinos del Rey (siglo XIX), Pórtugos (fundada en 1713 y revitalizada en 1777), Pulianas (1614), Quéntar (1758), Salobreña (1773), Soportújar (1611), Turón (1743), Trevélez (1767), Válor (1704), Víznar (1667) y La Zubia (1678).[28]

Una vez nombradas todas las cofradías recogidas por el libro anteriormente mencionado, puesto que no podemos detenernos en todas y cada una de ellas, vamos a hacer reseña algunos de los ejemplos más importantes o singulares. Uno de los ejemplos más antiguos, y que mayor arraigo atesora aun en la actualidad es el de

[27] SANCHEZ RAMOS, V. "Devoción rosariana en el sureste andaluz. Una religiosidad en torno a moriscos, turcos y repobladores durante el Antiguo Regimen." en RUIZ FERNANDEZ, J y VAZQUEZ GUZMAN, J.P (coord.) *Religiosidad popular y Almería*. Almería, ecp, 2011, pp. 44 y 64.
[28] Libro de Cofradías del Rosario de la Archicofradía del Rosario.

Ugíjar. Se sabe por la *Historia de Granada y las Alpujarras*, obra de Juan Francisco de Córdoba y Peralta del siglo XVIII[29], en el año 1494, el rey tras su visita a la villa envía desde Guadix una imagen de la Virgen del Rosario. También se sabe que en el año 1526, el arzobispo de Granada Fray Pedro Ramiro de Alba manda que se funde un convento dominico en la localidad, que finalmente no llega a ver la luz, pero sin embargo si sabemos que los dominicos colocan una capilla del Rosario en la Colegiata de la misma. Durante los levantamientos de la Alpujarra durante la navidad de 1568 la imagen fue profanada y arrojada a un pozo del que fue rescatada posiblemente por un soldado del marqués de Vélez en 1569. El hallazgo de la imagen suscito un resurgimiento del fervor rosarista en la localidad y comenzó a conocerse la imagen como la Virgen del Martirio, que actualmente es patrona de las Alpujarras[30]. Otro caso muy peculiar es el de Santa Fe del que tenemos noticias que existe una cofradía del Rosario desde el 8 de marzo de 1684 y que fue fundada por Fray Juan de Oreguera con autorización del Prior de Santa Cruz, Fray Francisco de León. En el año 1815, se conoce que D. Francisco Fernández de Castro quiere recuperarla y en el proceso surgen dudas sobre la legitimidad de dicha cofradía, por no encontrarse documentos oficiales en el arzobispado de Granada que acrediten la antigüedad de la misma. Es por ello que acuden al Vicario General de la Orden, Fray Ramón Guerrero, quien emite patentes al Prior de Santa Cruz para que pueda refundarla e inscribirla en el libro de cofradías. Además se le expone al Vicario General que la cofradía ya no se encuentra en la colegiata de Santa Fe, puesto que se ha trasladado a la capilla sobre la Puerta de Granada, y se le pide que privilegie al altar de dicha capilla, para que los cofrades y sus difuntos puedan ganar allí las indulgencias. A lo que el Vicario responde que no es posible, e insta a los cofrades que vayan a ganarlas al Convento de Santa Catalina de esa ciudad[31]. (Fig. 9 y Fig. 10)

Todas estas fundaciones supusieron sin duda, una expansión sin precedentes de la devoción al Santo Rosario, que con el paso de los siglos ha derivado en un genuino repertorio de costumbres, expresiones de fervor popular, etc., que van a

[29] CORDOBA Y PERALTA, J.F. *Historia de Granada y las Alpujarras.* Siglo XVIII. [Consultado: 28/12/2015], pp. 317-318. http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1036611

[30] VIZUETE MENDOZA, J.C. "Nuestra Señora del Martirio de Ugíjar (Granada): Origen, voto y fiesta", *Estudios superiores escurialenses,* nº 20, 2012, p. 125.

[31] Archivo de la Archicofradía del Rosario de Granada.

variar en función de lugar en el que nos encontremos. Uno de los denominadores más comunes, sobre todo a partir del siglo XVIII, va a ser la expansión de los Rosarios Públicos, de la que van a derivar un sin fin de letras de Coplas del Rosario y de anunciadores que suponen un riquísimo patrimonio musical y etnológico. En la actualidad se siguen poniendo en práctica en municipios como: Armilla, Víznar, Galera, Capileira o Las Gabias. En el caso de Armilla, la cofradía del Rosario se funda el 16 de mayo 1775 por Fray Bernabé Ramírez y gozó de gran fuerza llegando a convertirse la Virgen del Rosario en patrona de la localidad, cuya imagen se atribuye a José Risueño. Da la importancia que tenía en el seno de esta cofradía en el año 1814 se crea la Asociación de Campanilleros del Rosario de la Aurora, que aún en la actualidad pervive. Este grupo tomo mayor fuerza a partir de 1884, tras los terremotos de Arenas del Rey, y sólo interrumpió su actividad durante la Guerra Civil[32]. En el pasado, momento en el que eran más habituales los Rosarios públicos, el grupo salía a cantar entre las 5 y las 6 de la madrugada, recorriendo el itinerario que haría el Rosario de la Aurora, cantando las coplas propias del municipio. En la actualidad solo se hace en la fiesta de San Miguel, la Virgen del Rosario y San Isidro. En Viznar, la Cofradía del Rosario fue fundada por el dominico Fr. Antonio de Arenas en el año 1661. Esta hermandad se caracterizó por el rezo del Rosario Público de forma diaria a la hora de animas durante tiempo estival, práctica que se conservó hasta el siglo XIX. Pero con el paso de los años, quedó reducido a las noches de los primeros domingos estivales, a partir del momento en el que desaparece la cofradía. El Rosario cantado, con llamada se realizaba en las solemnidades y fiestas, participando en el todo el pueblo, en este caso se desarrollaba durante la madrugada. En este caso, se iniciaba el acto con el recorrido de una rondalla por el itinerario del Rosario público cantando las coplas de llamada. Estas coplas como hemos mencionado anteriormente, son de distintos orígenes: algunas de carácter ignaciano o jesuítico, otras de origen franciscano, otras de origen dominico (promotores de los primeros rosarios públicos), y muchas otras han sido creadas a lo largo de la historia por los propios vecinos de la localidad haciendo alusión a elementos y costumbres propias del pueblo. Incluso hay muchas que son idénticas a unas coplas que se cantan en Aragón (como veremos más adelante, es posible que tras la expulsión de los Moriscos los repobladores cristianos fueran de origen aragonés). En la actualidad se

[32] Testimonio recogido de miembros de la asociación.

han podido recopilar un total de veintitrés coplas transmitidas de manera oral y sólo se interpreten en la madrugada del 14 al 15 de agosto. Durante la guerra civil se perdió la costumbre, siendo recuperada por un grupo de jóvenes en los años 80. (Fig. 11 y Fig. 12)

Y no podemos dejar pasar desapercibida, la gran producción artística que ha supuesto esta devoción, con una producción estilística que podemos dividir en tres actos: inicios del naturalismo, con la expansión del modelo de la Virgen *Theotokos* hasta mediados del siglo XVII, un segundo acto, que se inicia con la revolución que supone la incorporación del traje de plata la titular de la cofradía matriz de la capital en 1628, y que se extiende hasta el siglo XVIII, momento en el que resurge el modelo de la Virgen *Theotokos* pero ya más barroquizado. Vemos en casi todos los municipios, un deseo de tener más cerca a la milagrosa imagen de la capital, y es por ello, que se van a subrayar de manera especial en las imágenes que se encargan, aquellos aspectos taumatúrgicos de la Virgen del Rosario de Lepanto.

LA DEVOCIÓN AL SANTO ROSARIO EN COFRADÍAS CON OTRAS ADVOCACIONES

Es tal la devoción al Santo Rosario en la provincia de Granada, que este fenómeno rosarista no se centra única y exclusivamente en las Cofradías del Rosario. Vemos como en muchos municipios, e incluso en algunos ejemplos en la capital, en los que hermandades que rinden culto a imágenes de la Virgen María con otra advocación, tiene gran importancia la devoción al Santo Rosario y las expresiones populares que derivan del mismo. En el caso de la capital vemos como en 1690, surgen en el convento de San Gregorio Bético una Cofradía de la Aurora, que tenía como práctica frecuente el Rezo del Rosario público, o de la Aurora por realizarse en plena madrugada, y que sería el antecedente histórico de la actual hermandad penitencial. En la provincia le siguen otras con la misma advocación y prácticas, como son los casos de: Motril (1717), Albuñol (1719), Alhama en el mismo año, o Válor (1722). Volviendo a la capital, vemos como en el siglo XIX, surge en el seno de la Hermandad patronal de las Angustias, una congregación de señoras, para rezar periódicamente el Santo Rosario. Otro ejemplo de la provincia es el caso de la

Hermandad de la Divina Pastora de Gójar, una de las primeras filiales de la Hermandad homónima de Santa Marina de Sevilla, que se funda en el año 1745. En el primer capítulo de sus reglas se especifica: *"… que en los días Miércoles y Viernes de todo el año por las noches se ha de sacer por las calles y sitios públicos de este lugar de Gojar el Stmo. Rosario con la banderola y faroles que para este efecto están hechos y los días de fiesta de todo el año por la tardes a excepción de los días de Apóstoles y Pasquas del año y en las nueve fiestas de nuestra Señora, que estos días sea por las Madrugadas con la mayor decencia que sea posible ="*.[33] Esta hermandad, celebraba su fiesta principal el día 8 de septiembre, y durante la fiesta se debían de elegir los mayordomos: *"…para que asistieran y cuidasen el culto de la Stma. Virgen y asistan a su Stmo. Rosario…"*[34]. Los hermanos de dicha hermandad, debían de ser: *"… treinta y seis vecinos este lugar los cuales han de ser de buena vida y costumbre hombres pacíficos y de calidad que den el mayor ejemplo que posible fuere, y que con él, se aumente al mayor culto de María Stma. y aumento de su Santo Rosario"*[35]. La hermandad de la Divina Pastora de Gójar, fue revalidada como Cofradía del Rosario, en el año 1772 por Fray Pedro de Acosta, dado su gran fervor por el Rosario. En la actualidad todavía se conservan y se siguen interpretando las coplas del Rosario de la Aurora propias de la localidad. Algunas se remontan al siglo XVIII. En la actualidad se cantan de madrugada el día de la fiesta principal el 8 de septiembre. (Fig. 13)

CONCLUSIONES

No pretende ser este estudio, ni mucho menos, un trabajo que desarrolle el tema pormenorizadamente, ya que eso solo podría ser abarcable a través de una obra monográfica o tesis doctoral. Pero si pretende englobar el fenómeno devocional desde otro punto de vista, y arrojar a la luz datos hasta ahora poco conocidos e incluso inéditos, contribuyendo de este modo, a seguir engrosando, aún más si cabe, los conocimientos sobre este fenómeno que va más allá de lo religioso y tiene tanto peso en Granada y su provincia.

[33] Archivo histórico del Arzobispado de Granada, libro 7649.
[34] *Ibidem.*
[35] *Ibidem*

Fig. 1. Solemnes Cultos a Nuestra Señora del Rosario. Pablo Fernández Hurtado, 2014. Sacristía de la Iglesia de Santo Domingo, Granada. Foto: Pablo Fernández Hurtado [PFH].

Fig. 2. Nuestra Señora del Rosario. Anónimo, Siglo XVI. Camarín de la Iglesia de Santo Domingo, Granada. Foto: [PFH].

Fig. 3. Simulación comparativa de los aspectos actual y primitivo de la imagen de la Virgen del Rosario. Pablo Fernández Hurtado, 2014. Foto: [PFH]

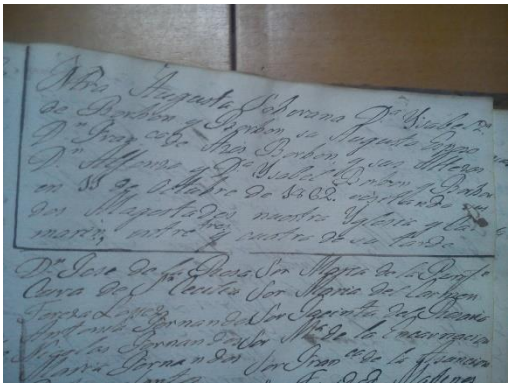


Fig.4. Extracto libro de hermanos Archicofradía del Rosario. Archivo Archicofradía del Rosario. Foto: José Antonio Palma Fernández [JAPF].

Fig. 5. Estado del traje de plata tras la invasión napoleónica. Anónimo, 1935. Revista blanco y negro, Archivo Archicofradía del Rosario.

Fig. 6. Nuestra Señora del Rosario. Pablo de Rojas, siglo XVII. Abadía del Sacromonte, Granada. Foto: David Cuerva.

Fig. 7. Portada libro de cofradías del Rosario. 1775. Archivo Archicofradía del Rosario de Granada. Foto: [JAPF].

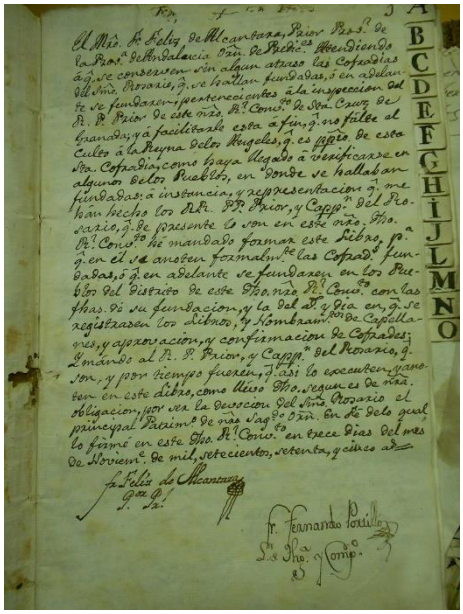


Fig. 8. Inicio libro de cofradías del Rosario. 1775. Archivo Archicofradía del Rosario de Granada. Foto: [JAPF].

Fig. 9. Grabado de N. S. del Martirio, P. Hitos, 1935. Libro Mártires de la Alpujarra en la rebelión de los Moriscos. Foto: [JAPF].

Fig. 10. Nuestra Señora del Rosario. Circulo de Pablo de Rojas, siglo XVI-XVII. Arco de Granada, Santa Fe. Foto: Antonio Palma Rodríguez.

Fig. 11. Campanilleros de la Aurora. 1940. Archivo de la Asociación de Campanilleros de la Aurora de Armilla.

Fig. 12. Rondalla de anunciadores del Rosario, 1985. Foto: Salvador Caballero.

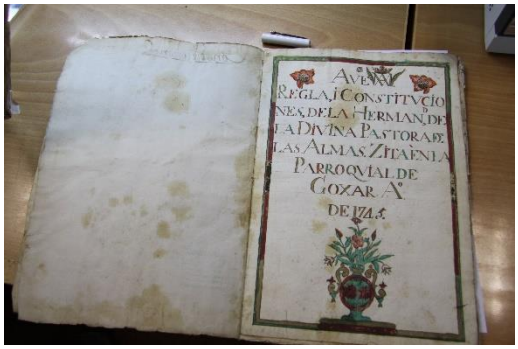


Fig. 13. Portada de las Constituciones de la Hermandad de la Divina Pastora. Siglo XVIII. Archivo Histórico del Arzobispado de Granada. Foto: [JAPF].

Inmaculada Vidal Bernabé
Alejandro Cañestro Donoso (coords.)

Arte y Semana Santa

Actas del congreso nacional
celebrado en Monóvar (Alicante),
del 14 al 16 de noviembre de 2014.

Monóvar, 2016

Hermandad del Cristo

Arte y Semana Santa

Edita
Hermandad penitencial y cofradía de nazarenos del
Santísimo Cristo Crucificado y María Santísima de la Esperanza
Con la colaboración de
Patronato de Turismo de la Costa Blanca

Coordina
Inmaculada Vidal Bernabé
Alejandro Cañestro Donoso

Edición de textos y maquetación
Carlos Enrique Navarro Rico

Foto de portada
El Santísimo Cristo Crucificado de Monóvar, de Jesús Soriano

Imprime
Azorín, Servicios Gráficos Integrales

© de los textos, sus autores
© de las fotografías, sus autores
© de esta edición, Hermandad penitencial y cofradía de nazarenos
del Santísimo Cristo Crucificado y María Santísima de la Esperanza
C/ Segura, 48. 03640. Monóvar (Alicante)

ISBN
978-84-617-5145-7

Depósito legal
A 629-2016

LA SEMANA SANTA Y SU SIGNIFICACIÓN ARTÍSTICA

Jesús Rivas Carmona
Universidad de Murcia

La Semana Santa constituye uno de los principales hitos del calendario litúrgico; sin duda, el más importante de todos, como corresponde a la conmemoración de la Pasión, Muerte y Resurrección del Señor, o sea al núcleo mismo de la fe cristiana. No es esta la ocasión para extenderse en la riqueza de aspectos que su particular relevancia propicia, aunque no está de más recordar su especial significación religiosa y con ella las tradiciones que se han ido forjando y desarrollando a través de los siglos. En consecuencia, es importante recocer una larga trayectoria histórica así como una llamativa implicación social, incluso popular, sobre todo a través de las cofradías y procesiones, que en buena medida protagonizan su celebración y que también representan algunas de sus más singulares manifestaciones, como bien demuestra el caso español.

Palabras clave: Semana Santa, arte, liturgia.

Easter is one of the main landmarks of the liturgical calendar; undoubtedly the most important of all, as befits the commemoration of the Passion, Death and Resurrection of the Lord, that is the core of the Christian faith. This is not the occasion to spread the wealth of aspects that your particular relevance favorable, although it is worth remembering your special religious significance and with it the traditions that have been forged and developed through the centuries. Consequently, it is important annealing a long history and a striking social involvement, even popular, especially through the brotherhoods and processions, which largely starring in their celebration and also represent some of the most unique events, as well demonstrates the Spanish case.

Keywords: *Semana Santa, art, liturgy.*

La Semana Santa se identifica frecuentemente con las vivencias más arraigadas y sentidas de pueblos y ciudades, de suerte que ha contribuido a configurar de forma decisiva la idiosincrasia cultural de los mismos. No extraña, por tanto, que sea uno de los fenómenos religiosos que más se han enraizado en la vida social y sus costumbres y que, en función de ello, tenga además de su prioritario carácter religioso toda una serie de valores históricos y culturales[1]. Y como expresión de todos estos aspectos, tampoco extraña que el arte haya jugado un papel capital, tal que cabe señalar como capítulo fundamental de la Historia del Arte ese arte vinculado a la Semana Santa; un capítulo rico en sus manifestaciones, que destaca por su volumen, pero sobre todo por unas oportunas respuestas y por una especificidad, que ciertamente distingue sus realizaciones dentro del conjunto del arte religioso[2]. En suma, resulta más que oportuno re-

1. En las últimas décadas los estudios sobre la Semana Santa han sido objeto de una importante atención y cada vez más aumenta su número. Se han llevado a cabo contemplando los diversos aspectos que entraña tan especial celebración, revelando toda su riqueza y singularidad. Desde grandes ediciones, actas de congresos o catálogos de exposiciones a artículos y trabajos monográficos, cuando no han sido las publicaciones de divulgación. En este afán de estudio han desempeñado un gran papel las cofradías, que con motivo de sus centenarios y aniversarios o de otros acontecimientos relevantes han contribuido con magnos libros sobre su historia y patrimonio. Sería, por tanto, una labor ímproba tratar de reflejar tal cantidad y diversidad de estudios y publicaciones. No obstante, por razones personales, quiero señalar un libro concreto: LUQUE REQUEREY, J. (1980). *Antropología cultural andaluza. El Viernes Santo al sur de Córdoba*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Al margen del afecto que hay en su cita, en él puede encontrarse un buen ejemplo de los múltiples valores de la Semana Santa, a través del caso específico de los pueblos meridionales de Córdoba, tan identificados con la Semana Santa y con el protagonismo del Nazareno.
2. El auge de los estudios sobre Semana Santa se ha acompañado de los correspondientes a su arte, que asimismo conocen un importante desarrollo. Mi propia aportación personal puede ser ilustrativa: RIVAS CARMONA, J. (1997). "Semana Santa y arte en Murcia". *"In gloriam et decorem". El arte del bordado en las cofradías pasionarias de la diócesis de Cartagena*". Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia; RIVAS CARMONA, J. (2002). "Arte y Semana Santa: el ejemplo de Puente Genil". *Puente Genil, Pasado y Presente*. I Congreso de Historia. Córdoba: Universidad de Córdoba; RIVAS CARMONA, J. (2003). "La iglesia de Jesús Nazareno de Puente Genil: arquitectura y etapas constructivas" y "La platería de Jesús Nazareno: historia y estudio de una colección de Puente Genil". *Cofradía de Jesús Nazareno. La influencia histórico-artística del Terrible.1595-Puente Genil-2003*. Puente Genil: Cofradía de Jesús Nazareno; RIVAS CARMONA, J. (2007). "El Señor de la Humildad y sus casas de Puente Genil". *Con la mano en la mejilla. En los trescientos años de la llegada del Señor de la Humildad. Puente de Don Gonzalo 1706 – Puente Genil 2006*. Puente Genil: Ayuntamiento de Puente Genil; RIVAS CARMONA, J. (2009). "El arte de la Semana Santa: Puente Genil 1959-2009". *Medio siglo de Semana Santa en Puente Genil 1959-2009*. Córdoba: Universidad de Córdoba; RIVAS CARMONA, J. (2010). "Platería y Semana Santa". En J. RIVAS CARMONA (coor.). *Estudios de Platería. San Eloy 2010*. Murcia: Universidad de Murcia; RIVAS CARMONA, J. (2010). "La Virgen de la Soledad y su Iglesia del Dulce Nombre: Historia y Arte". En VV. AA. *María Santísima de la Soledad. Doscientos Cincuenta Años de Devoción*. Córdoba: Universidad de Córdoba y RIVAS CARMONA, J. (2016). "La iglesia de Jesús Nazareno y la arquitectura de la Pasión en Puente Genil". En F. LABARGA (coord.). *V Congreso Nacional de Cofradías bajo la advocación de Jesús*

ferirse a un arte propio de la Semana Santa, al tiempo que conviene resaltar su propio peso específico a través de la Historia, en particular a partir del siglo XVI[3], y también en la actualidad. En realidad, en los últimos tiempos adquiere una especial relevancia dentro del arte religioso, en tanto que del notorio retroceso de este sólo parece escapar el arte de la Semana Santa, que verdaderamente viene a llenar y mantener esta parcela, incluso con una sorprendente proliferación de obras que no deja de ser llamativa en una época de secularización[4].

Este espléndido panorama del arte de la Semana Santa adquiere toda su dimensión cuando se contempla en su totalidad. Sería un tremendo error identificar ese arte de la Semana Santa sólo con el propio de las cofradías o de los desfiles procesionales, como parece suceder, lo que llevaría a reducir su realidad a una visión parcial y limitada, aun admitiendo que dichas cofradías y sus procesiones propician un aspecto fundamental. No debe olvidarse que hay otra Semana Santa, distinta de esa de cofradías y procesiones, en este caso vinculada a la liturgia y a la celebración en los templos, principalmente a través de Triduo Sacro de Jueves, Viernes y Sábado santos. Es obligado, por tanto, reconocer dos Semanas Santas[5] y, consecuentemente, dos artes de Semana Santa, cada uno de ellos como expresión de unas concepciones diferentes, de distintos modos de celebración. Por supuesto, el arte de la Semana Santa de cofradías y procesiones responde más a la exaltación de lo devocional y de los sentidos mientras que el de la otra Semana Santa atiende más bien a lo institucional y oficial de la Iglesia con un carácter prioritariamente conceptual, como es propio de la liturgia.

Nazareno. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 61-72.

3. La Semana Santa y su patrimonio artístico adquieren su plenitud a partir del siglo XVI, como bien se constata en la creación de sus cofradías, que alcanzan un particular desarrollo desde esa centuria. Al respecto, proporciona un buen ejemplo la provincia de Córdoba, en la que ya en dicha centuria se fundaron algunas de sus más relevantes cofradías, como las de la Vera-Cruz, la Soledad y el Nazareno (ARANDA DONCEL, J. (1990). "Evolución histórica". *Semana Santa en los pueblos cordobeses*. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 11-13). Detrás de ello hay un ambiente de devoción y espiritualidad, incluso desde antes que se consagrara la Contrarreforma. Esta intensificación religiosa y devocional, además del protagonismo concedido a la Semana Santa, se advierte igualmente en el desarrollo de otros fenómenos religiosos, como el Rosario y sus cofradías. A este particular se remite a ROMERO MENSAQUE, C. J. (2014). "Los comienzos del fenómeno rosariano en la España Moderna. La etapa fundacional (siglos XV y XVI)". *Hispania Sacra* LXVI y ROMERO MENSAQUE, C. J. (2013). "La universalización de la devoción del Rosario y sus cofradías en España. De Trento a Lepanto". *Angelicum* nº 90, pp. 217-246.
4. Un buen ejemplo proporciona la platería, como se manifiesta en el estudio de SANZ, M. J. (2006). "La renovación de la orfebrería religiosa en el siglo XX". En J. RIVAS CARMONA (coor.). *Estudios de Platería. San Eloy 2006*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 677 y ss.
5. Muy bien aparecen reconocidas en LUQUE REQUEREY, J. (1980), ob. cit., pp. 21-22.

Ciertamente, este arte litúrgico ofrece por sí mismo una particular relevancia, en razón de su función en oficios tan principales o, si se prefiere, de su papel de representación y símbolo de los misterios propios de la Semana Santa. Por ello, no deja de sorprender que no se le haya prestado mayor atención, aunque también puede argumentarse que no siempre se haya contemplado en ese contexto y, en consecuencia, como la otra cara de la moneda del arte de la Semana Santa. En verdad, este alcanza su plena riqueza y significación cuando se considera su carácter bifronte, o sea, incluyendo también ese arte litúrgico. Esto, a su vez, conlleva otra cuestión, que el propio arte litúrgico de la Semana Santa es más que una parte del ajuar de los templos y de sus celebraciones y que dentro del mismo se distingue y resalta, en tanto que representa una especificidad que sólo se entiende desde sus particulares funciones o, mejor dicho, desde la perspectiva de la Semana Santa. Ni más ni menos, el arte litúrgico no sólo forma parte por derecho propio del arte de la Semana Santa sino que no se explica sin esta.

Buena idea de la relevancia del arte litúrgico proporcionan los gigantescos candelabros conocidos como tenebrarios, que eran utilizados en el Oficio de Tinieblas del Miércoles Santo, en cuyo transcurso se apagaban sucesivamente las numerosas candelas dispuestas en su remate, comúnmente triangular; por tanto, dichos candelabros se convertían en el centro de la celebración litúrgica y de sus significados. En las catedrales tal ceremonia tuvo la lógica importancia y, en consecuencia, no extraña que los propios tenebrarios adquirieran verdadera envergadura, tal como manifiestan los ejemplares conservados. Normalmente, se labraban en hierro u otros metales, aunque también podían ser de madera tallada, pero no de plata, pues hubiesen representado un gran desembolso, según reconoce Cruz Valdovinos[6]. Más que representativo es el magno tenebrario de la Catedral de Sevilla, espléndida obra renacentista iniciada en 1559, a la que estuvieron vinculados artistas de la categoría y reputación de Hernán Ruiz II y Juan Bautista Vázquez el Viejo[7], lo que sin más es indicativo de la atención que mereció este especial tipo de candelabro. Se trata de una elaborada creación, donde se hace patente una refinada cultura artística, entre la arquitectura de elegantes

6. CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2001). "La función de las artes suntuarias en las catedrales: ritos, ceremonias y espacios de devoción". En M.A. CASTILLO OREJA (ed.). *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*. Madrid: Fundación BBVA, pp. 166-167.

7. MORALES, A. J. (1984). "Artes aplicadas e industriales en la Catedral de Sevilla". En VV. AA. *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 567-570.

órdenes, las bellas esculturas y la ornamentación a la antigua, incluso con evocaciones a Serlio en los hermes del pedestal, como bien reconoce Alfredo Morales. Sin duda, constituye un magnífico exponente del rango de estas piezas, al igual que otras de la misma centuria, como las de Jaén y Burgos, que en conjunto indican la importancia que alcanzaron en el curso del Quinientos[8], como un exponente más de la significación de este siglo en las catedrales españolas, que entonces se enriquecen con retablos, trascoros, sillerías o rejas, al tiempo que incorporan suntuosos objetos de culto, entre ellos muchas de la custodias procesionales destinadas a la fiesta del Corpus Christi. La solemnidad de la Semana Santa se cuidó como merecía y los propios tenebrarios dan testimonio de ello, lo mismo que los grandiosos monumentos de Jueves Santo.

Igual sentido de grandeza y monumentalidad que el tenebrario puede llegar a tener el candelero destinado a sostener el cirio pascual, tras ser encendido en el oficio de Sábado Santo. En tamaño y aspectos materiales también se asemeja a ese candelabro, incluso en algún caso se hicieron por el mismo artista, como en Santiago de Compostela, que uno y otro fueron realizados por Guillén de Bourges, maestro francés del siglo XVI[9]. No obstante, existe una importante diferencia, en cuanto que el candelero pascual sirve a un único cirio. Un ejemplo extraordinario proporciona el candelero correspondiente a la Catedral de Granada, debido a Esteban Sánchez y fechado en 1569[10], muy poco tiempo después de la consagración de la rotonda de Diego de Siloé y de la erección de su templete y altar[11], o sea dentro del mismo programa de su amueblamiento litúrgico. De madera tallada, dorada y parcialmente en blanco, se distingue por su pie troncopiramidal cóncavo con medallones alusivos a la historia de Adán y Eva.

Ahora bien, el arte litúrgico de la Semana Santa tiene su más espléndida representación en los objetos y montajes vinculados al Jueves Santo, día tan señalado como propio de la conmemoración de la Cena del Señor con su especial carácter sacerdotal, sacramental y eucarístico. En su específica misa, antiguamente se procedía en las catedrales a la consagración del crisma y de los santos óleos de catecúmenos y enfermos

8. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F. de (1994). "Objetos metálicos". En A. BONET CORREA (coor.). *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, p. 223.
9. CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2001), ob. cit., pp. 166-167.
10. LÓPEZ LÓPEZ, P. (2005). "Otros bienes muebles a.- El facistol y el candelero del cirio pascual". En L. GILA MEDINA (coord.). *El libro de la Catedral de Granada*. Vol. I. Granada; Ayuntamiento de Granada, pp. 720-724.
11. ROSENTHAL, E.E. (1990). *La Catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*. Granada: Universidad de Granada, pp. 31 y 150.

para luego ser repartidos entre las parroquias de las respectivas diócesis y utilizarse en la administración de los sacramentos, consagración que en los últimos tiempos se ha trasladado a los días previos. Su ritual requiere unos precisos objetos, entre recipientes para el bálsamo, cazoletas, espátulas y embudos, pero de manera especial el protagonismo de dicha ceremonia recae en tres grandes ánforas o cantaros que hacen de recipientes para recoger los sagrados aceites[12]. Dado este protagonismo litúrgico, dichas ánforas adquieren una trascendencia más allá de su mero valor práctico, a la que no es ajena su realización en plata, que ciertamente contribuye a dignificarlas; incluso por su exclusivo uso en la catedral alcanzan una significativa identificación con la misma, reforzada con la incorporación de su propio emblema. "Pero, sobre todo, cabe destacar, dentro de ese vínculo catedralicio, su perfecta expresión de la catedral como iglesia madre y cabeza de la diócesis y, consecuentemente, de su dimensión episcopal y con ella su papel fundamental de carácter sacramental. Las ánforas, no obstante su función eminentemente utilitaria, como precisos recipientes de los sagrados óleos, se erigen en representación simbólica de tales significados eclesiales. Y este valor conceptual es, en última instancia, lo que le concede particular relevancia"[13].

Aunque se conservan antiguas ánforas desde los finales de la Edad Media, como las existentes en la Seo de Zaragoza[14], lo normal es que sean posteriores. En el siglo XVI destacan algunas obras muy relevantes, caso de los varios juegos de la Catedral de Sevilla; a saber, la rica pareja de cántaros de Amberes, adquirida en 1564[15], o las ánforas que se hicieron años después y que se atribuyen a Hernando de Ballesteros el

12. Este ceremonial y su particular ajuar ya han sido puestos de relieve por CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2001), ob. cit., pp. 158-160. Su significación también ha sido advertida por GONZÁLEZ GARCÍA, M.A. (1993). "Las ánforas de los óleos de la catedral de Astorga, obra del platero compostelano Alejandro Bermúdez". En J. LÓPEZ-CALO (coord.). *Estudios sobre Historia del Arte ofrecidos al Prof. Dr. D. Ramón Otero Túñez en su 65º cumpleaños*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 407-408.

13. Las ánforas de óleos han sido objeto de estudio por parte de RIVAS CARMONA, J. (2012). "Las ánforas de óleos: estudio de una tipología de platería". En J. RIVAS CARMONA (coor.). *Estudios de Platería. San Eloy 2012*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 509-522.

14. CRUZ VALDOVINOS, J.M. (1999). "Platería". *Las artes decorativas en España II*. Summa Artis XLV. Madrid: Espasa Calpe, pp. 523-524.

15. SANZ, M.J. (1976). *La orfebrería sevillana del Barroco*. T. I. Sevilla: Diputación de Sevilla, pp. 144-145 y T. II, pp. 170-171 y PALOMERO PÁRAMO, M. (1984). "La platería en la Catedral de Sevilla". En VV. AA. *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 620-621. Asimismo CRUZ VALDOVINOS, J.M. (1997). *Platería europea en España [1300-1700]*. Madrid: Fundación Banco Santander, pp. 100-103 y HEREDIA MORENO, M.C. (2000). "Cántaro". En VV. AA. *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V*. Madrid: Museo del Prado, p. 142 y HEREDIA MORENO, M.C. (2000). "Cántaro". *La fiesta en la Europa de Carlos V*. Sevilla: Diputación de Sevilla, pp. 432-433.

Mozo, a quien se adscriben también las ánforas de la antigua Colegiata del Salvador, de la misma Sevilla[16]. Desde luego, la aportación quinientista brilla con obras tan espléndidas. Sin embargo, la mayor parte de las conocidas pertenece a la segunda mitad del siglo XVIII o a los comienzos del XIX. Sería larga la lista, aunque a modo de ejemplo podrían citarse obras como las de la Catedral de Cuenca, del platero Tomás López[17], las de la Catedral de Córdoba, de Damián de Castro, fechadas en 1764[18], las de Ávila de 1777, debidas al maestro salmantino Manuel de Silva[19], la única conservada de José Reina en la Catedral de Málaga, que data de 1798[20], las de la Catedral de Almería, que el platero cordobés Rafael Aguilar y Cueto realizó para 1804[21], o las que también por entonces se hicieron en la Real Fábrica de Platería de Martínez con destino a la Catedral de Zamora[22]. Nada más que la referida nómina de maestros o la propia Real Fábrica son un claro indicio del interés puesto en estas ánforas y del deseo de alcanzar unas obras de categoría. Ciertamente, sobresalen por la grandeza de su tamaño y la belleza de su traza y ornato, dignas de la función que desempeñaban en un día tan especial. Incluso cuando carecen de decoración, su diseño es de tal calidad que parece compensar esa falta, como es el caso de las de Córdoba, en las que Damián de Castro jugó con particular habilidad con la imponencia de su volumen y, sobre todo, con la magistral conjunción de molduras y escalonamientos con amplias zonas lisas y con el bello contraste de curvas y contracurvas.

Una vez terminada la Misa de la Cena del Señor, las Sagradas Especies son trasladadas para su reserva al Monumento, un montaje que puede alcanzar gran especta-

16. SANTOS MÁRQUEZ, A.J. (2007). *Los Ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 157-159.
17. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2004). "Los plateros de la Catedral de Cuenca en la segunda mitad del siglo XVIII". En J. RIVAS CARMONA (coor.). *Estudios de Platería. San Eloy 2004*. Murcia: Universidad de Murcia, p. 264.
18. NIETO CUMPLIDO M. y MORENO CUADRO, F. (1993). *Eucarística Cordubensis*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 136.
19. MARTÍN SÁNCHEZ L. y GUTIÉREZ HERNÁNDEZ, F. (2007). "Luces y sombras en la platería de la Catedral de Ávila (1700-1800)". En J. RIVAS CARMONA (coor.). *Estudios de Platería. San Eloy 2007*. Murcia: Universidad de Murcia, p. 174.
20. TEMBOURY ÁLVAREZ, J. (1948). *La orfebrería religiosa en Málaga*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, p. 331.
21. NICOLÁS MARTÍNEZ M.M. y TORRES FERNÁNDEZ, M.R. (2004). "La platería y los plateros de la catedral de Almería en sus documentos (siglo XIX). El declive de un tesoro". En J. RIVAS CARMONA (coor.). *Estudios de Platería. San Eloy 2004*. Murcia: Universidad de Murcia, p. 367.
22. PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (1999). *La Platería de la Ciudad de Zamora*. Zamora: Ayuntamiento de Zamora, p. 299.

cularidad[23], hasta con un llamativo derroche de platería, como el que se conoce en el Monumento de la Catedral de La Laguna[24], en las Canarias, en nada inferior al de los grandes tronos eucarísticos de la Octava del Corpus, que muy curiosamente también son aprovechados para componer esos monumentos, como en fechas recientes sucede con el fastuoso y monumental trono de la Catedral de Sevilla. No obstante, el genuino Monumento suele ofrecer un carácter muy distinto, pues se ha concebido más bien como una escenografía en la que predominan los textiles y colgaduras, las perspectivas arquitectónicas pintadas o las construcciones de madera, incluso con una significación específica que aúna lo triunfal con lo funerario. Esto último parece desdecir de su función en el día de Jueves Santo, aunque adquiere todo este sentido cuando se considera que en su propia misa se anticipa míticamente la muerte del Señor, por lo que resulta apropiado que tras ella sea trasladada la Eucaristía, el Cuerpo del Señor, al sepulcro. En consecuencia, el Monumento se concibió ni más ni menos que como el catafalco de Cristo[25].

En razón de ello, resulta muy característico el Monumento a manera de templete arquitectónico, semejante a los catafalcos de los funerales reales, que por su carácter provisional y por la necesidad de montarse todos los años se realizaba en maderas policromadas. A pesar de esta circunstancia, podía adquirir verdadera grandeza artística, como demuestra la serie conocida del siglo XVI, que incluye algunas de las obras más representativas. Todavía se conserva, reaprovechado en una parroquia de Peñarroya, el antiguo Monumento de la Catedral de Córdoba, debido a Hernán Ruiz III[26]. Muestra una estructura cruciforme formada por cuatro pórticos con columnas, que también se impone el Monumento de El Escorial trazado por Juan de Herrera. No obstante, la más impresionante obra de esa centuria es el Monumento de la Catedral de Sevilla,

23. Sobre el tema se remite a RIVAS CARMONA, J. (2003). "La significación de las artes decorativas, suntuarias y efímeras en las catedrales: los Monumentos de Semana Santa y sus arcas de plata". En G. RAMALLO ASENSIO (ed.). *Las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 493-529.

24. HERNÁNDEZ PERERA, J. (1955). *Orfebrería en Canarias*. Madrid, pp. 256-257, fig. 134.

25. Sobre esta consideración y el particular sentido eucarístico del Monumento ver TRENS, M. (1952). *La Eucaristía en el arte español*. Barcelona, p. 299 y ALEJOS MORÁN, A. (1977). *La Eucaristía en el arte valenciano*. T. I. Valencia,: Universidad de Valencia, p. 324. También KROESEN, J. (2000). *The Sepulchrum Domini Through the Ages. Its Form and Function*. Lovaina: Universidad de Groningen, pp. 56 y ss., 157 y ss.

26. VILLAR MOVELLÁN, A. (1986). "La arquitectura del Quinientos". En VV. AA. *Córdoba y su provincia*. T. III. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, p. 225 y NIETO CUMPLIDO, M. (1998). *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 454-455.

que se hizo entre 1584 y 1594[27]. Increíblemente grandioso, llegaba casi a las bóvedas de la catedral con varios cuerpos superpuestos, que partían de un principal que se configuraba conforme a un plan semejante al del templete del citado Herrera en el Patio de los Evangelistas de El Escorial, aunque de arquitectura abierta y calada, lo que viene a señalar la relevancia de los proyectos puestos en práctica en estas máquinas. Este tipo de Monumento arquitectónico prosiguió en los siglos siguientes, como bien deja ver el correspondiente a la Catedral de Cádiz, diseñado por Torcuato Cayón y realizado a partir de 1780[28].

De todas formas, el verdadero protagonismo de los monumentos recae en el arca donde se guarda la Eucaristía, frecuentemente de platería[29]; una pieza específica y exclusiva para tal uso en Semana Santa, pues dista del sagrario destinado a la reserva cotidiana, aunque el propio sagrario puede ser empleado en lugar de dicha arca, a falta de esta. Y adquiere tal especificidad en tanto que su función original, en correspondencia con la concepción del Monumento, fue representar el sepulcro de Cristo, lo que incluso dio ocasión para configurar su particular imagen, que puede evocar una urna funeraria o un sarcófago[30], incluso en la característica disposición apaisada que ofrece un buen número de casos. Sobre todo, estas arcas son fundamentales en las catedrales, si bien pudieron hacerse asimismo para grandes parroquias y otras iglesias, y desde el siglo XVI se conocen importantes ejemplos, como el de la Catedral de Toledo, que sigue mostrando el esplendor de esta centuria, a pesar de la reforma practicada en la siguiente[31]. Así, cabe iniciar una larga serie que incluye algunas de las muestras más sobresalientes de la platería española, distinguiéndose siempre por su fastuosidad y aparato. En el siglo XVII destaca el arca de la Catedral de Granada, que pasa por ser una obra de Alonso Cano[32]. Además de esta autoría, tiene la importancia de mostrar

27. LLEÓ CAÑAL, V. (1976). "El Monumento de la Catedral de Sevilla, durante el siglo XVI". *Archivo Hispalense* nº 180 (1976), pp. 97-112.
28. PÉREZ DEL CAMPO, L. (1988). *Las Catedrales de Cádiz*. León: Diputación de León, pp. 54 y 55.
29. Las arcas del Monumento han sido estudiadas por RIVAS CARMONA, J. (2003). "La significación de las artes decorativas…", ob. cit.
30. HEREDIA MORENO, M.C. (2002). "De arte y de devociones eucarísticas: las custodias portátiles". En VV. AA. *Estudios de Platería. San Eloy 2002*. Murcia: Universidad de Murcia, p. 171.
31. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2006). "El esplendor de la liturgia eucarística: el monumento y el arca del Jueves Santo de la Catedral de Toledo". En J. RIVAS CARMONA (coor.). *Estudios de Platería. San Eloy 2006*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 379-400.
32. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (2005). "La orfebrería". En L. GILA MEDINA (coord.). *El libro de la Catedral de Granada*. Vol. I. Granada: Ayuntamiento de Granada, pp. 596-598.

una tipología próxima a la del sagrario, que siguió utilizándose en el Setecientos con creaciones tan relevantes como la de Damián de Castro para la Catedral de Córdoba[33].

Por el carácter eucarístico del Jueves Santo, en el mismo se han podido utilizar otras obras de platería que fundamentalmente fueron creadas para la exaltación de la Eucaristía. Además de los tronos, hay que considerar el papel que al respecto han desempeñado las custodias procesionales[34]. El citado Monumento de La Laguna da ejemplo de ello, en cuanto que la custodia remata todo el conjunto de platería, elevada sobre las gradas que montan el altar. En este caso servía de templete, a manera de magnífico dosel, para cobijar el arca. De igual forma se usaba la custodia de Juan de Arfe en el antiguo Monumento de la Catedral de Sevilla, según dejan ver grabados y viejas fotografías. Incluso se ha llegado a tal integración entre custodia procesional y arca de Jueves Santo que en una misma pieza pueden atenderse ambas funciones; eso sí, con alguna modificación, tal como sucede con la obra que realizara Damián de Castro para la parroquia cordobesa de San Nicolás de la Villa, que en su forma cerrada sirve de arca mientras que al retirarse los frentes queda abierta para ser utilizada como original custodia de andas[35].

Está claro que este arte litúrgico representa un conjunto de particular importancia con obras peculiares y de gran riqueza artística, incluso con una especial presencia de la platería, fundamentalmente como signo y expresión de las principales ceremonias relacionadas con el Jueves Santo, en consonancia con las circunstancias de este día clave de la Semana Santa y de su idiosincrasia. Y, ciertamente, contribuye a enriquecer y completar el panorama del arte de la Semana Santa. Este, a pesar de esa significación del arte litúrgico, tiende a identificarse con el arte vinculado a las cofradías, sus cultos y procesiones, que en verdad constituye la más reconocida manifestación del mismo, incluso el canal preferente por donde sigue desarrollándose en los últimos tiempos, al compás del propio auge de la Semana Santa y de sus cofradías. Es obvio, por tanto, que debe reconocerse el valor de este otro arte de la Semana Santa; más aún, se le debe prestar la mayor atención, pues resulta clave para comprender mucho de la riqueza de significados que entraña la propia Semana Santa y con frecuencia se convierte en su más idónea expresión. Además, una larga trayectoria histórica viene a avalar lo dicho.

33. NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F. (1993), ob. cit., p. 124.

34. En este punto debe citarse el estudio de RIVAS CARMONA, J. (2007). "Los otros usos de las custodias procesionales". En J. RIVAS CARMONA. *Estudios de Platería. San Eloy 2007*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 503-519.

35. NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F. (1993), ob. cit., p. 125.

La particular devoción suscitada por los dramáticos misterios y pasos de la Semana Santa es razón suficiente para comprender la importancia adquirida por la imaginería, pues en ella se encuentra una adecuada representación y actualización de los acontecimientos de la Pasión y de sus protagonistas, favorecida por sus propias circunstancias artísticas de corporeidad y realidad[36]. Sólo puede decirse que esta imaginería es protagonista fundamental del arte de la Semana Santa y verdadero epicentro del mismo, como objeto prioritario del culto y de la veneración; hasta el extremo de girar y justificarse todo lo demás en torno a ella. Más aún, la celebración de la Semana Santa se ha configurado contando con ella, de modo que frecuentemente su propia historia va marcando hitos significativos de la historia misma de la Semana Santa. Así pues, las cofradías siempre se han empeñado en tener la oportuna imaginería, como principal insignia de ellas y como elemento preferente e imprescindible de su patrimonio religioso y artístico. Pero, además de esta circunstancia, su relevancia se incrementa por su propia categoría artística y con ella la categoría de los imagineros, frecuentemente maestros de primera fila, como Juan de Juni, Gregorio Fernández, Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro Roldán, Pedro de Mena, los Mora o Francisco Salzillo, que honran como grandes figuras la escuelas históricas de escultura de Valladolid, Sevilla, Granada y Murcia. Incluso en la propia imaginería se encuentra una de las principales contribuciones al esplendor y apogeo del arte de la Semana Santa en los últimos tiempos, de suerte que parece revivirse en pleno siglo XX la gloriosa época del Barroco y no sólo por lo que representa el volumen de obra sino también por la pervivencia de sus modelos y referencias, que aún en la actualidad suelen verse como la mejor expresión de la imagen devocional de Semana Santa[37]. Por todo ello, no extraña que la imaginería sea contemplada como la más genuina manifestación del arte de la Semana Santa o la que más lo identifica; y, en consecuencia, uno de los capítulos que más se ha atendido y estudiado[38].

36. Al respecto puede citarse el completo estudio de VILLAR MOVELLÁN, A. (2012). "Realismo frente a idealismo en la imaginería pasionista andaluza". En J. ARANDA DONCEL (ed.). *Cofradías penitenciales y Semana Santa. Actas del Congreso Nacional*. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 21-78.

37. Por ejemplo, así lo reconoce VILLAR MOVELLÁN, A. (1989). *Las Escuelas del Barroco y la Imaginería de Puente Genil*. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 41 y ss.

38. Sería empresa ardua pretender recoger la abundante bibliografía sobre el tema. Entre otras publicaciones, puede ser ilustrativo el libro de GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. y RODA PEÑA, J. (1992). *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla. También proporcionan una buena idea del interés por esta imaginería las diversas publicaciones de la Editorial Tartessos de Sevilla, principalmente su serie dedicada a los Grandes Maestros Andaluces, que incluye a artistas históricos

La imaginería recorre en sus representaciones todos los episodios de la Pasión de Cristo, desde la Entrada Triunfal en Jerusalén hasta la Resurrección, aunque en algún caso se amplían más allá de los ocho días correspondientes entre los domingos de Ramos y Pascua, incorporando pasos anteriores como el de la Samaritana o posteriores como el de la Ascensión, según ilustra la Semana Santa de Murcia. Por supuesto, la Virgen tiene un lugar de honor como protagonista clave, entre Dolorosa, Angustias o Soledad. También cabe destacar el papel de algunos apóstoles, sobre todo de san Juan, el discípulo amado, o de santas mujeres como la Magdalena o la Verónica. En fin, un completo y diverso repertorio de misterios y personajes que en sí ofrece una particular riqueza iconográfica, a la que a su vez debe añadirse la que supone en tipos y géneros, pues tiene cabida la imagen sola o el grupo con varios personajes componiendo todo un conjunto de especial sentido escenográfico, al tiempo que la imagen puede ser de talla entera y que se muestre como tal o que sea de vestir, incluso de candelero, precisando de la debida indumentaria para quedar completada. Ciertamente, toda una serie de posibilidades en iconografías, tipos y géneros que enriquecen de forma extraordinaria el panorama.

A pesar de tal riqueza, adquiere especial protagonismo alguna imagen en particular. Resulta evidente que el Cristo crucificado es importante como emblema mismo de la Redención, e igualmente el Cristo a la columna o el Yacente, fundamentales para rememorar la Pasión y Muerte del Señor. No obstante, el Nazareno adquiere la mayor relevancia y hasta llega a hacerse imprescindible, como bien ejemplifica la Semana Santa andaluza[39]. Pero no sólo hay que constatar su omnipresencia sino sobre todo su propia significación. De entrada se trata de la representación de Cristo camino del Calvario cargando con la cruz sobre uno de sus hombros, aunque también existe la versión del Nazareno abrazado a la cruz. Sin embargo, la imagen va más allá del hecho concreto y se reviste de una apariencia trascendente y sagrada con sus ricas ropas de terciopelos bordados[40], junto a sus cruces que incluso alcanzan a revestirse de platería y sus

como Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro Roldán o Ruiz Gijón y otros del siglo XX, específicamente Castillo Lastrucci y Ortega Bru.

39. Sobre el particular pueden citarse las monumentales colecciones de Editorial Tartessos tituladas *Nazarenos de Sevilla*. Sevilla, 1997 y *Nazarenos de Málaga*. Sevilla, 2007.

40. Para esto es suficiente con citar a PÉREZ SÁNCHEZ, M. (1997). *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la Diócesis de Cartagena*. Murcia: Diócesis de Cartagena, pp. 210-212 y PÉREZ SÁNCHEZ, M. (1997). "El esplendor de la devoción (algunos aspectos del arte del bordado y del textil en las cofradías pasionarias de la Diócesis de Cartagena)". En VV. AA. *"In gloriam et decorem". El arte del bordado en las cofradías pasionarias de la Diócesis de Cartagena*. Murcia: Comuni-

coronas de espinas que parecen coronas reales con sus dorados y pedrería en algún caso[41]. En verdad, conjunta de manera muy singular la realidad de la tortura y todo su sufrimiento con esa especie de envaramiento que le otorgan los pesados ropajes y esa suntuosa dignidad derivada de su lujoso aderezo[42], como muy bien se reflejaba en el dictamen de un fraile dominico de Antequera, publicado en 1636, en el que se dice: "vestir a Christo Nazareno de Túnica de preciosidad, y ponerle una soga de oro y perlas, pues por lo que tiene la soga de soga, la Cruz de Cruz, y de Túnica la Túnica, dizen y dirán al más simple, que va padeciendo Christo en la calle de la amargura, y por lo que tienen de ser oro, de seda, o de perlas nos pregonarán la gloria del Hijo de Dios"[43]. De este texto se deduce que ese doble aspecto no es sino magnífica expresión de la doble naturaleza de Cristo, divina y humana, o sea de la realidad total del Nazareno, que en su caso adquiere especial rango, como si fuera un intermedio entre la presencia eucarística y la mera representación[44], con un carácter casi de icono. Evidentemente, esta duplicidad de significados, de valor histórico y de valor sobrenatural, de lo humano y de lo divino, de la representación y de la presencia, también conlleva que la propia imagen se invista de un doble sentido o función, siendo a la vez imagen de culto e imagen de devoción[45]. Todo ello, desde luego, obedece a su posición como principal imagen de la Semana Santa, que en sí revela toda la esencia de Cristo en la misma. Por supuesto, tan extraordinaria consideración es fruto de su progresivo afianzamiento de su protagonismo, que tiene un hito clave en la Contrarreforma. Incluso ésta fue una época decisiva para que el Nazareno se convirtiera en imagen independiente, exenta

dad Autónoma de la Región de Murcia, pp. 25-27. También es clave SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. (1996). *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Málaga: Universidad de Málaga.

41. Un buen ejemplo de este exorno de platería y joyería proporciona Jesús Nazareno de Lucena. Para el mismo se remite a RODRÍGUEZ DE MILLÁN FERNÁNDEZ, J. y LÓPEZ SALAMANCA, F. (2000). *Orígenes de la Semana Santa: sus inicios en Lucena. La Archicofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno: Cuatrocientos años de historia*. Lucena: Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

42. Así ha sido visto por PÉREZ SÁNCHEZ, M. (1997). "El esplendor de la devoción...", ob. cit., p. 25.

43. PÉREZ LOZANO, M. (1991). "La túnica bordada de Cristo Nazareno y la doctrina sobre las imágenes del Concilio de Trento". En VV. AA. *Actas del Congreso Internacional Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno*. Vol. II. Córdoba: Universidad de Sevilla, pp. 801-807.

44. LUQUE REQUEREY, J. (1980), ob. cit., pp. 36 y ss.

45. Desde luego, el Nazareno se ajusta bien a los prototipos de imagen de culto y de imagen de devoción tal como se definen en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2011). "Tipos, usos y abusos de las imágenes sagradas". En R. FERNÁNDEZ GRACIA (coord.), *Pvlchrvm. Scripta varia in honorem Mª Concepción García Gainza*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 720 y ss. Al respecto, también es importante el libro de BELTING, H. (2009). *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Akal.

de las representaciones que la incluían en las escenas, en relieve o pintura, del Camino del Calvario[46]. Sólo puede decirse que la Contrarreforma encontró en el Nazareno un decisivo instrumento de su programa de intensificación religiosa y de devociones, tal como se constata en la proliferación de sus imágenes y cofradías desde la última parte del siglo XVI[47].

Resulta sumamente revelador seguir el curso histórico de un Nazareno, de su cofradía y de sus programas artísticos para constatar ese importante impacto de la Contrarreforma, pero al mismo tiempo un desarrollo devocional que tras el apogeo contrarreformista prosiguió con tal pujanza que ha logrado alcanzar nuestro tiempo sin menoscabo de su especial protagonismo sino todo lo contrario. Para este propósito sirve magníficamente el caso de Jesús Nazareno de Puente Genil[48]. El origen de su cofradía podría situarse en los últimos años del siglo XVI, muy posiblemente por el año de 1595[49], aunque por lo que parece en ese principio no fue cofradía de Jesús Nazareno sino de San Cristóbal. Como tal está documentada en 1602, lo mismo que la ermita de dicha advocación, donde estaba radicada. Por algunas noticias se sabe que en ese año de 1602 y en el de 1612 se hacía obra en la ermita, claro exponente del dinamismo de

46. VILLAR MOVELLÁN, A. (2003). "El Mensaje Artístico de Jesús Nazareno". En VV. AA. *Cofradía de Jesús Nazareno. La influencia histórico-artística del Terrible.1595-Puente Genil-2003*. Puente Genil: Cofradía de Jesús Nazareno, pp. 37 y ss. Y con el triunfo de la imagen independiente vendrá la costumbre de vestirlas, como reconoce el propio A. Villar para el ámbito andaluz o M. Pérez Sánchez para el murciano ("El esplendor de la devoción…", ob. cit., p. 25), autores que se hacen eco de la importancia de la imagen a raíz de Trento.

47. Para estas cuestiones son importantes los congresos y sus actas dedicados a Jesús Nazareno. Así, el *Congreso Internacional Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno*, celebrado en Mérida-Córdoba en 1990, o los que le siguieron con el título de *Congreso Nacional de Cofradías bajo la advocación de Jesús Nazareno*, realizados en Pozoblanco (2005), Cartagena (2007), León (2011) y Puente Genil (2014). A ello cabe sumar otras publicaciones sobre cofradías del Nazareno, como las de Juan Aranda Doncel para distintos lugares de la provincia de Córdoba.

48. Para el Nazareno de Puente Genil y su cofradía hay que partir de la historia local de PÉREZ DE SILES, A. y AGUILAR Y CANO, A. (1874). *Apuntes históricos de la villa de Puente Genil*. Sevilla, pp. 322-332, cuyos datos siguen siendo más que válidos. De gran importancia es el documentado libro de JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, J.S. (1986). *Antropología cultural de Puente Genil II. La cofradía de Jesús Nazareno*. Puente Genil: Ayuntamiento de Puente Genil, así como el más reciente libro de *Cofradía de Jesús Nazareno. La influencia histórico-artística del Terrible.1595-Puente Genil-2003*, que ofrece diversos trabajos, incluidos los relativos a la iglesia y el capítulo artístico de Villar, Rivas e Illanes. Además debe citarse a RIVAS CARMONA, J. (1982). *Puente Genil Monumental*. Puente Genil: Ayuntamiento de Puente Genil, pp. 98-104.

49. Así es sugerido por los historiadores locales PÉREZ DE SILES, A. y AGUILAR Y CANO, A. (1874), ob. cit., p. 326. Ver también REINA JIMÉNEZ, F.J. (2003). "Del Nombre y Títulos de la Cofradía e Imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Puente Genil". *Cofradía de Jesús Nazareno. La influencia histórico-artística del Terrible…,* ob. cit., p. 17.

la cofradía en aquel entonces. A esta iglesia recién arreglada llegó en 1622 la imagen de Jesús Nazareno, quizás por iniciativa de la propia cofradía de San Cristóbal, que con ella querría alcanzar un particular protagonismo dentro de la celebración de la Semana Santa, que por ese tiempo ya tenía su importancia en la vida de la villa, como demuestra el hecho de que existiesen algunas cofradías de Pasión, como la de la Vera-Cruz y la del Dulce Nombre de Jesús, fundadas décadas atrás, en pleno siglo XVI. Por otro lado, esa fecha de 1622 marca una especial efervescencia en la incorporación de imágenes pasionistas, pues además del Nazareno se adquieren el Cristo Yacente y un Cristo crucificado; pocos años después, en 1635, se sumará un Cristo a la columna[50], y posteriormente, en 1642, el Crucificado del Calvario[51]. Desde luego, la imagen de Jesús Nazareno arribó en un claro contexto de renovación e incremento de la Semana Santa, que constituye un elocuente testimonio del impacto de la Contrarreforma en la misma. Pero, sobre todo, conviene resaltar el propio impacto de la nueva imagen del Nazareno en el mundo devocional del pueblo, tal que desde su llegada se convertirá en objeto fundamental de veneración, incluso aumentando su protagonismo a medida que transcurría el tiempo. No deja de ser curioso que la cofradía misma acuse la nueva situación hasta el extremo de que el Nazareno acabe desbancando su primitiva advocación. En 1640 y años sucesivos se titula de Jesús Nazareno y San Cristóbal, aunque en 1647 ya es sencillamente del primero[52]. Este preferente protagonismo devocional se advierte también en la creación de una asociación llamada de las Cien Luces, fundada en 1664 para enriquecer el cortejo procesional en su salida del Viernes Santo. Igualmente en la construcción de una nueva y más suntuosa capilla mayor para que desde ella presidiera Jesús la primitiva ermita de San Cristóbal, obra que se llevó a cabo entre 1668 y 1669, y en el enriquecimiento de su exorno con nuevas túnicas y otros enseres de platería, especialmente la magnífica cruz de plata que se documenta en 1677. Esta pujanza devocional prosigue en el siglo XVIII en tal grado que incluso se construye otra iglesia de mayores pretensiones, que puede equipararse a las que por entonces se hacían en Córdoba capital, específicamente con el templo de la Virgen de los Dolores.

50. AROCA LARA, A. (1986). "La Escultura Cordobesa del Seiscientos". En VV. AA. *Antonio del Castillo y su época*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, p. 183 y VILLAR MOVELLÁN, A. "El Mensaje Artístico…", ob. cit., pp. 41-42.

51. JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, J.S. (1996). "La Cofradía del Santísimo Cristo del Calvario". *Revista de Semana Santa*. Puente Genil, p. 39.

52. JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, J.S. *Antropología cultural de Puente Genil I. La Corporación: El Imperio Romano*. Puente Genil: Ayuntamiento de Puente Genil, p. 119.

Para la mejor veneración de Jesús Nazareno se dispuso un grandioso camarín, que constituye la única parte del nuevo edificio que está documentada, conociéndose su inicio en 1745. Lógicamente, en él se volcaron, como *sancta sanctorum* de la sagrada imagen, proveyendo a ésta de un rico trono de madera tallada, además de decorar el recinto con un ciclo de pinturas debido al prestigioso artista local José Ruiz Rey, un colaborador de Pedro Duque Cornejo, lo que da idea suficiente del interés que mereció. Dicho camarín se completó con un lucido retablo mayor, hoy trasladado a la ermita de la Vera-Cruz, que sin duda fue uno de los principales ornatos del templo, junto al de la Virgen de los Dolores, labrado para 1772 por el tallista lucentino Pedro de Mena Gutiérrez[53], que representa una de las bellas obras rococó de la zona. Por supuesto, en la centuria del Setecientos continuó la realización de obras suntuarias de textiles y platería, tanto para la imagen como para el servicio de la iglesia. Precisamente, aún se conserva una interesante serie de piezas litúrgicas y votivas de plata de finales del siglo XVIII o de los principios del XIX -dos cálices, un copón, una custodia y dos lámparas-, que denotan la importancia del culto en la ermita. Entrando en esa última centuria, exactamente en los años que sucedieron a la Guerra de la Independencia, se practicó una gran reforma en la iglesia, como todavía deja ver la cúpula de Estilo Imperio que corona el tramo central de crucero. Las obras decimonónicas prosiguieron unos cincuenta años después, ahora con la formación de unos profundos brazos para el crucero, con los que prácticamente se configuró una iglesia perpendicular a la nave principal. Su construcción se llevó a cabo entre 1873 y 1874, coincidiendo con una renovación de la imagen del templo, sobre todo con la sustitución del retablo dieciochesco por otro de mármoles de Carrara, más del gusto de la época. En los años siguientes se acometió un completo ciclo de pinturas, especialmente de la Pasión, que vino a representar un vistoso revestimiento de los muros, al tiempo que reafirmaba el carácter pasionista del santuario y de su titular. Aún se realizó otra gran obra por los años de 1902 y 1904 con el monumental pórtico que se agregó a la fachada y la portada que cobija. A todo esto hay que sumar el enriquecimiento del ajuar suntuario, entre otras cosas con la magnífica túnica bordada del 1864 y el completo juego de altar de 1873 con todas las piezas necesarias para las solemnes celebraciones. Para la procesión se formó un nuevo paso en 1906, de noble madera con frisos de plata, que se amplió

53. Así fue documentado por JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, J.S. (1981). *Antropología cultural...,* ob. cit., p. 67. Para estos retablos se remite a RAYA RAYA, M.A. (1987). *El retablo barroco cordobés*. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 175, 458 y 467.

hacia 1915. Ciertamente, el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX representan un periodo de esplendor, al compás de una revitalización de la cofradía. Elevada al rango de pontificia en 1840 y al de real en 1897, ve cómo se redactan nuevos estatutos, aprobados por el obispo de Córdoba en 1879, en un momento en el que además se multiplican sus hermanos de manera considerable. Y ello, de otra parte, se identifica con uno de los tiempos de mayor progreso y apogeo del propio Puente Genil, marcado por la llegada del ferrocarril y la industrialización[54]. Incluso puede vincularse muy directamente ese esplendor de la cofradía con esta nueva situación de la villa. No en vano la ampliación de 1873-74 se hizo con proyecto del Ayudante de Ingenieros don Ricardo Moreno y Ortega, que estuvo involucrado en la instalación del ferrocarril. También se sabe de la presencia de un empresario como Antonio Baena en la cofradía, incluso detentando cargos directivos. Tras la Guerra Civil se conoce otro tiempo de esplendor que alcanza hasta nuestros días. El énfasis devocional se manifiesta en una importante serie de realizaciones. De 1945 es la reforma y ampliación del paso, que se completó con cuatro faroles de plata, también de ese mismo año. En la década siguiente se incorporan un frontal, seis candeleros y un manifestador para el enriquecimiento del altar durante los cultos de Cuaresma. A su vez la imagen recibe una nueva túnica bordada, realizada para 1941.

Esta secuencia del Nazareno de Puente Genil resulta muy reveladora, y en varios sentidos. Primero, sirve magníficamente para ejemplificar cómo el proceso seguido en la configuración de un patrimonio artístico puede ser muy ilustrativo del curso histórico de la propia Semana Santa; en otras palabras, la historia del arte de la Semana Santa es un perfecto espejo del desarrollo histórico de la misma. Y, en segundo lugar, refleja que el arte de las cofradías no se limita a la imaginería sino que incluye otras manifestaciones, que son igualmente muy importantes. Entre otras, las artes suntuarias con el gran papel desempeñado por la platería y los textiles en el exorno de la imagen, de su paso y de su culto[55].

A pesar de que durante mucho tiempo estas artes suntuarias han sido infravaloradas y vistas como menores, la verdadera realidad es que cumplen un relevante co-

54. Para esta cuestión se remite al prólogo de José Segundo JIMÉNEZ RODRÍGUEZ a la segunda edición del libro de PÉREZ DE SILES, A. y AGUILAR Y CANO, A. (1874), ob. cit. Excma. Diputación Provincial. Córdoba, 1984.

55. Al respecto pueden ser muy ilustrativos los estudios de SANZ SERRANO, M.J. (1995). "El ajuar de plata" y MAÑES MANAUTE, A. (1995). "Esplendor y simbolismo en los bordados". En VV. AA. *Sevilla penitente*. T. III. Sevilla: Ayuntamiento de Córdoba.

metido, incluso más allá del aparato suntuario, en tanto que se revisten de profundos significados, como bien se constata en lo ya dicho sobre la imagen del Nazareno y su aderezo. Igualmente confirma este particular valor conceptual de la imagen el caso de las Vírgenes, que en función de ello son frecuentemente vestidas con ricos ropajes y engalanadas con vistosos elementos de plata, sobre todo con ese importante adorno que proporcionan las coronas y diademas[56], aunque también hay que considerar los corazones con siete espadas o los simples puñales, como símbolos de su dolor. Puede pensarse en el ejemplo tan característico de la Virgen sevillana, pero asimismo valdrían otros modelos, como el que ofrece la Dolorosa murciana, que tuvo magistral interpretación en manos de Francisco Salzillo, quien acertó a crear una original imagen vestida, particularmente en la sublime Dolorosa de la Cofradía de Jesús de Murcia, cuya indumentaria se significa especialmente, tanto por lo que tiene de refinado atuendo a la manera cortesana como por lo que representa de sentido religioso, incluso en la propia elección del color. Lo curioso es que el mismo Salzillo fue el responsable de dicha indumentaria, hasta proporcionando los correspondientes patrones[57]. Ello, en definitiva, constituye el testimonio más elocuente de que el exorno sobrepasa el mero complemento y de que alcanza un protagonismo equivalente al de la escultura.

Por supuesto, el paso procesional también ha propiciado un particular esplendor de las artes suntuarias, que tiene una expresión máxima en el paso de palio, donde se conjuntan en abundancia los elementos de platería y los textiles frecuentemente bordados, a lo que se suma la propia imagen escultórica, incluso alguna pintura u otras manifestaciones de eboraria o de talla, alcanzándose así un extraordinario conjunto de arte total. No es necesario enumerar todo lo que de platería y textiles lleva un paso de palio para comprender que se trata de una ambiciosa empresa, que incluso puede suponer un largo periodo de tiempo en su configuración, entre ampliaciones, reformas y cambios. En este sentido da un ejemplo característico el paso de María Santísima de la Soledad de Puente Genil, que entre unas cosas y otras abarca un proceso de varias décadas entre

56. De su importancia se hacen eco SANZ SERRANO, M.J. (1997). "La corona procesional". En VV. AA. *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*. T. II (Arte). Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 109 y ss. y DABRIO GONZÁLEZ, M.T. (2006). "La corona procesional en Córdoba. Aproximación tipológica". *Estudios de Platería. San Eloy 2006*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 171 y ss.

57. Para estas cuestiones se remite a los estudios de PÉREZ SÁNCHEZ, M. (2007). "… Todo a moda y primor". *Salzillo, testigo de un siglo*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, pp. 308-311 y PÉREZ SÁNCHEZ, M. (2012). "Salzillo y el discurso rococó: la configuración de un nuevo modelo de procesión en la Murcia del Setecientos". En J. ARANDA DONCEL (ed.). *Cofradías penitenciales y Semana Santa. Actas del Congreso Nacional*. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 538-543.

1943 y 2009, incluso cabría anticiparlo hasta 1919, cuando la Virgen recibe un magnífico manto bordado, que reformado es el que sigue luciendo en su salida del Viernes Santo por la noche[58]. Con todo, dentro de la procesión no sólo hay que referirse al paso, pues asimismo puede señalarse una serie de elementos propios del cortejo, entre cruz de guía, estandartes, banderas, varas, etc. Al respecto bastaría con citar algunos ejemplos malagueños de vistosas placas en relieve, incluso de los siglos XVIII y XIX[59].

Junto al esplendoroso exorno de la imagen, de su paso y procesión debe tenerse en cuenta el ajuar destinado al culto de la propia imagen en su altar o en su templo. Es evidente que entre los cometidos de las cofradías penitenciales, además de su función específica en la Semana Santa, está honrar a sus titulares con celebraciones litúrgicas durante el curso del año, sobre todo con la Misa o la exposición eucarística, que preparan o prolongan las vivencias devocionales de días grandes de la Semana Mayor; y para ello se han visto obligadas a proveerse de los adecuados ornamentos y objetos de platería. Así se constata con lo ya señalado para Jesús Nazareno de Puente Genil, pero igualmente valdría el antiguo servicio que aún conserva la Archicofradía de Jesús Nazareno de Lucena, que como en el caso pontanés tiene varios cálices y una custodia así como dos lámparas votivas destinadas a colgar delante de la imagen, como tributo perpetuo a su presencia[60]. También se hicieron por los comienzos del siglo XIX dos lámparas para Jesús Nazareno de Murcia[61], lo que viene a reafirmar la importancia de las mismas como elemento clave para resaltar el carácter sagrado y su reverencia. A su vez, el culto puede enriquecerse notablemente incorporando lucidos paramentos o vistosa platería en el ornato del altar, entre frontales, candeleros y otras piezas propias de él, principalmente con el objeto de magnificar las principales funciones, como los triduos, quinarios o novenarios de Cuaresma. De nuevo, el ejemplo de Jesús Nazareno de Puente Genil resulta ilustrativo.

58. Sobre el particular proporciona datos AIRES REY, J.L. (1990). *Puente Genil Nazareno. Antropología, historia, arte, tradición…* Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 307 y ss. Ver asimismo RIVAS CARMONA, J. (2002). "Platería y Semana Santa", ob. cit., pp. 665-666.

59. TEMBOURY, J. (1948). *La orfebrería religiosa en Málaga*. Málaga, pp. 278-281, 309, 359 y 373 y CLAVIJO GARCÍA, A. y PÉREZ DEL CAMPO, L. (1984). "Orfebrería de la Semana Santa malagueña: Aproximación a su tipología. En VV. AA. *Tipología, talleres y punzones de la orfebrería española*. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte. Zaragoza: CEHA, pp. 65-71.

60.VV. AA *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*. T. V. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 270-271.

61. PÉREZ SÁNCHEZ, M. (1995). *El retablo y el mueble litúrgico en Murcia bajo la Ilustración*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, p. 147.

Ciertamente, la sede de los titulares de las cofradías se reviste de especial significación, tanto por lo que tienen de lugar de culto y de visita piadosa como por su papel en la organización de la procesión, con su salida y entrada, lo que en última instancia hace del templo un escenario fundamental del mundo de la Semana Santa. Ello obliga también a plantearse la relevancia de una arquitectura vinculada a la Semana Santa y a sus cofradías. En efecto, a estas se asocian unas iglesias propias cuando no unas capillas, frecuentemente integradas en los conjuntos conventuales, circunstancia que a la postre ha resultado muy afortunada en tanto que después de la Desamortización las mismas cofradías se hicieron cargo de los antiguos templos de órdenes religiosas donde ya estaban radicadas o se mudaron a ellos por sus favorables condiciones, todo lo cual ha supuesto una contribución fundamental a la protección y conservación de un importante patrimonio, un mérito que hay que reconocer. De entrada, esas iglesias y capillas de las cofradías no tienen nada especial que las distinga de otras, incluso se ajustan a esquemas comunes, de nave única o de cruz latina. Así son, por ejemplo, las iglesias de Jesús Nazareno de Castro del Río o Bujalance, en la provincia de Córdoba[62], edificios que de otro lado destacan por su presentación con cuidados detalles arquitectónicos y ornamentales[63] como asimismo delata la iglesia de Jesús Nazareno de Lora del Río, en la provincia de Sevilla[64], lo cual es exponente de la particular atención que merecen por su rango devocional. También resulta característica en estos templos de la Pasión la existencia de un camarín para su titular, sin duda por la necesidad de ofrecer una espectacular presentación, de acuerdo con el carácter sagrado de imágenes como las de Jesús Nazareno, y de propiciar también un lugar adecuado para disponer la imagen con todo su complejo aderezo y sobre aparatosos tronos. Lógicamente, un Nazareno con su cruz al hombro encuentra mejor acomodo en un camarín que en un nicho de retablo.

Pese a que en muchos casos no se advierten verdaderas diferencias con otras construcciones religiosas, hay una arquitectura de la Pasión que resulta muy especial y que

62. Para estas iglesias puede verse RIVAS CARMONA, J. (1982). *Arquitectura barroca cordobesa*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.

63. En la iglesia de Castro cabe resaltar su hermosa fachada, en especial el frontón de remate, y también el ornato pictórico de su interior, estudiado por LARA ARREBOLA, F. (1991). "Decoración pictórica de la Capilla del Hospital de Jesús Nazareno de Castro del Río". En VV. AA. *Actas del Congreso Internacional Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno*. Vol. II. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 809-821.

64. SANCHO CORBACHO, A. (1952). *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid: Plus Ultra, pp. 170-172.

encuentra una de sus más importantes expresiones en capillas e iglesias dedicadas al Nazareno. En verdad, la significación de este pudo requerir planes extraordinarios, específicamente de planta central[65]. De este tipo es la capilla de Priego de Córdoba, erigida en la parte central del siglo XVIII conforme a un plan hexagonal, tan relevante que incluso puede compararse a los grandes Sagrarios, o capillas sacramentales, de la tierra, como el de Lucena o el mismo de Priego[66], lo que da idea de las altas miras puestas en estos recintos nazarenos. Décadas después se construyó la capilla de Lucena, que con su reforma decimonónica acabó por convertirse en iglesia independiente, adjunta a la del antiguo convento de dominicos de la ciudad. En origen se dispuso como una rotonda con cúpula, a la que se sumó otro recinto oval, en la mencionada reforma del siglo XIX; el resultado es una más que curiosa sucesión de espacios de planta central[67]. La iglesia de la Cofradía de Jesús de Murcia también se ajusta a una rotonda, que en su caso se hace de doble casco y de monumentales dimensiones, digno marco de los pasos de Salzillo que rodean el conjunto componiendo un impresionante Museo de la Pasión o, mejor aún, un Teatro de la Pasión[68], y cuyo vínculo con la iglesia testimonia del modo más elocuente la íntima relación entre templo y procesión, como esta se anticipa y a la vez se prolonga en aquél, dando buen ejemplo de arquitectura

65. Aunque los edificios de planta central dedicados al Nazareno tienen relevantes ejemplos en capillas e iglesias de siglos pasados, como los del Barroco, hay incluso alguno de tiempos recientes, caso de la basílica del Gran Poder de Sevilla. Con todo, no sólo debe asociarse esta clase de construcciones al Nazareno, pues se conocen otros templos de la Pasión de tal tipología. Entre otros, puede citarse la iglesia del Ecce Homo de Pego, en la Provincia de Alicante (se remite a la tesis doctoral de CAÑESTRO DONOSO, A. (2013). *Arte y contrarreforma en la antigua diócesis de Orihuela (1564-1767)*. Universidad de Murcia). Particular significación tiene la desaparecida iglesia del Calvario de Puente Genil, que en su capilla principal albergaba una imagen del Yacente, por lo que vino a concebirse como una original recreación del Santo Sepulcro de Jerusalén, conforme a las iniciativas de su promotor, un terciario franciscano que había peregrinado a Tierra Santa, de donde se dice que trajo un plano de dicho santuario (PÉREZ DE SILES, A. y AGUILAR Y CANO, A, ob. cit., pp. 306 y ss. y RIVAS CARMONA, J. *Puente Genil…,* ob. cit., pp. 109-110). También se dispuso este plan para iglesias de Vírgenes Dolorosas, como la rotonda de la Caridad de Cartagena (FERRANDIZ ARAUJO, C. (1981). *Historia del Hospital de la Caridad de Cartagena (1693-1900)*. Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos y AGÜERA ROS, J.C. (coor.) (1994). *Arte y cultura en el primer centenario del templo de la Caridad de Cartagena. 1893-1993*. Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos).

66. Para esta capilla es fundamental el estudio de TAYLOR, R. (1978). *Arquitectura andaluza. Los hermanos Sánchez de Rueda*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 41-51.

67. VV.AA. *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*. T. V, ob. cit., pp. 263-266.

68. ALBERO MUÑOZ, M.M. y MARÍN TORRES, M.T. (2007). "Ternura y lágrimas: la Pasión dramatizada". En VV. AA. *Salzillo, testigo de un siglo*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, pp.198-199.

de la Semana Santa, que de este modo sirve para perpetuar durante todo el año lo que esta representa[69].

La consideración de esta arquitectura de la Pasión quedaría incompleta sin tener en cuenta uno de sus principales ornatos, el retablo, que a su vez constituye el adecuado marco para las imágenes titulares y sus camarines, o sea para el enaltecimiento de las mismas[70]. Por ello no extraña que las cofradías se empeñaran en acometer su realización, incluso con las más altas miras posibles, como se constata en muchos ejemplos conocidos, entre ellos el grupo de magníficos retablos dedicados al Nazareno en la provincia de Córdoba[71]. Aunque tampoco puede hablarse de una tipología específica para estos retablos, que generalmente siguen los patrones usuales en esta clase de máquinas, pueden advertirse ciertos aspectos característicos, particularmente vinculados a su significación pasionista, tal como demuestran algunos de esos retablos cordobeses dedicados a Jesús Nazareno. El de Fernán Núñez es muy ilustrativo al respecto. Lógicamente, el titular -acompañado del Cirineo- figura en el centro, ocupando el camarín; a sus lados, en sendos nichos, están la Virgen Dolorosa y san Juan, imágenes que se completan con las de la Magdalena y la Verónica, que quedan en unas hornacinas de la escalera de subida al camarín. De esta manera se reúnen los principales protagonistas que formaron el cortejo del Camino del Calvario[72]. Igual ocurre en el retablo de Castro del Río, aunque aquí todos los personajes estuvieron originariamente en el propio retablo, gracias a una organización de cinco calles, la central para el camarín y las laterales para los nichos destinados a la Virgen, san Juan y las dos santas mujeres[73]. En fin, los propios retablos acogen los pasos de la procesión de Semana Santa, que así se hacen presentes en los mismos durante todo el año, de modo semejante a lo ya visto para la iglesia de Jesús de Murcia.

69. Información sobre esta iglesia y sus diferentes obras y arreglos proporcionan TORRES FONTES, J. (1969). *Guía del Museo Salzillo de Murcia*. Murcia; PEÑA VELASCO, C. de la (1992). *El Retablo Barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena, 1670-1775*. Murcia: Universidad de Murcia, p. 180 y PÉREZ SÁNCHEZ, M. (1995). *El retablo y el mueble…,* ob. cit., pp. 141-150. Hay que añadir el reciente estudio de la tesis doctoral de NADAL INIESTA, J. (2013). *Arte y Contrarreforma en la ciudad de Murcia*. Universidad de Murcia.

70. Así se manifiesta en RAYA RAYA, M.A. (2012). "Los Retablos de Jesús Nazareno en la Diócesis de Córdoba". En J. ARANDA DONCEL (ed.). *Cofradías penitenciales y Semana Santa. Actas del Congreso Nacional*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 461.

71. RAYA RAYA, M.A. (2012). "Los Retablos de Jesús Nazareno…", ob. cit., pp. 447-475.

72. Ibídem, p. 475.

73. RAYA RAYA, M.A. (2012). *El retablo barroco…,* ob. cit., p. 430.

Queda claro, tras el recorrido y balance efectuados, que en torno a las cofradías y las procesiones de Semana Santa se ha desarrollado mucho arte, incluso de gran relevancia, y que este constituye un capítulo clave del arte religioso, contribuyendo decididamente a que este sea más rico y completo. Y ello, desde luego, con las peculiaridades que le permiten tener su propio lugar dentro del arte religioso, específicamente con el protagonismo de la Pasión, su culto y devoción; asimismo con la identificación con unos géneros y tipos, que lógicamente tienen una de sus más características manifestaciones en el paso procesional con su imaginería propia y demás componentes.

También este arte de las cofradías se distingue por las circunstancias derivadas de su vinculación a las mismas. Ciertamente, las cofradías son asociaciones de carácter canónico, pero de fundamental componente laico. Sin ser esto exclusivo de las cofradías de Semana Santa, pues es propio de todas en general, en ellas representa un rasgo muy definitorio y, lógicamente, con gran significación para su arte. En efecto, buena parte de este arte está en manos de laicos, obedeciendo a sus iniciativas, gestión o patrocinio. Podrían aportarse muchos ejemplos sobre el particular, como el que proporciona un regidor de Puente Genil, don Francisco López, que entre 1621 y 1622 está detrás de la realización del Cristo Yacente de la cofradía del Santo Sepulcro o del Dulce Nombre y de un Cristo crucificado[74]. En otras palabras, es un laico quien se ocupa de las imágenes de Pasión. Igual ocurre con el regidor murciano don Joaquín Riquelme y Togores, mayordomo de la Cofradía de Jesús desde 1752, que en un cabildo de la misma de junio de ese año se ofreció para la realización del paso de la Caída de Francisco Salzillo. Otro de los mayordomos de esa cofradía de Murcia, don Antonio Lucas Celdrán, marqués de Campillo, costeó años después el camarín de la Cena[75], revelando como también estos personajes contribuyeron a las obras arquitectónicas de los templos y de las capillas, como asimismo testimonia el linajudo don Rafael de Mora Saavedra, que a sus expensas construyó la capilla del Nazareno de Lucena[76]. No

74. Sobre este regidor y su relación con la imaginería de la Pasión ver VILLAR MOVELLÁN, A. "El Mensaje Artístico de Jesús Nazareno". *Cofradía de Jesús Nazareno…,* ob. cit., pp. 41-42.

75. Para la actuación de estos y otros mayordomos del siglo XVIII se remite a A: BAQUERO ALMANSA, A. (1980). *Los profesores de las Bellas Artes murcianos*. 2º edición. Murcia, p. 217, PÉREZ SÁNCHEZ, M. (1995). *El retablo y el mueble…,* ob. cit., pp. 141-150 y MONTOJO MONTOJO, V. (2013). "Apuntes a la reseña histórica de la Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (S. XVIII)". *Murgetana* nº 129, pp. 35-62. También es importante citar el estudio de BELDA NAVARRO, C. (1992). "Patronos y mentores del arte pasionario español. Un fenómeno singular en la Murcia del siglo XVIII". *Lecturas de Historia del Arte Ephialte* nº III, pp. 125-138.

76. LUQUE REQUEREY, J. (1980), ob. cit., pp. 94-95.

menos fue el empeño en cuanto a la donación de ricos elementos de platería y textiles. En realidad, casi sería interminable dar un listado al efecto, aunque resulta ilustrativo el caso ya citado del manto de la Virgen de la Soledad de Puente Genil, de 1919, que en dicho año donó doña Josefa de Carvajal y Pérez de Siles, su camarera mayor[77].

Esta sucinta relación, de otro lado, viene a confirmar la naturaleza de este patrocinio laico, que suele identificarse con una élite social, como lógica consecuencia de su propia presencia en las cofradías y sus órganos rectores[78]. Frecuentemente, los datos conocidos justifican sus iniciativas como una demostración de fervor hacia las cofradías y sus titulares, si bien no hay que olvidar su posición social y económica y todo lo que ella conlleva, entre otras cosas la posibilidad de hacer frente a los gastos que requerían su patrocinio y donación y el prestigio y el reconocimiento que podían derivar de esto. Sin embargo, no todo queda entre aristócratas y potentados, pues a la vez tiene que reconocerse la participación de sectores sociales menos encumbrados, incluso populares, que llegan a representar un aporte más que digno de resaltarse a través de las limosnas o de otros recursos semejantes a la hora de emprender alguna realización. Incluso en los últimos tiempos esta participación más amplia adquiere cada vez mayor relieve.

Pero sea de la forma que sea, no debe negarse la importancia del papel del laico y del valor de su relevante contribución al arte de la Semana Santa y de sus cofradías, que desde luego contrasta con lo que sucede con otros artes religiosos, más vinculados a lo institucional y eclesiástico, como en las catedrales, en las que además de su fábrica resultó decisiva la aportación realizada por obispos y canónigos, según testimonian las propias platerías catedralicias[79]. En consecuencia, podría decirse que el arte de las cofradías es un arte religioso laico, que en este sentido resulta distinto de ese otro arte de la Semana Santa asociado a la celebración litúrgica, que como tal corresponde a la iniciativa eclesiástica, aunque esta tampoco falta en aquel[80]. Pero, por encima de todo, se hace notorio que unas y otras circunstancias son decisivas para marcar diferencias entre ambos artes de la Semana Santa.

77. AIRES REY, J.L. (1994), ob. cit., p. 312.

78. Sobre este particular, en el mundo cordobés, puede verse LUQUE REQUEREY, J. (1980), ob. cit., pp. 135-138.

79. RIVAS CARMONA, J. (2004). "El patrocinio de las platerías catedralicias". En VV. AA. *Estudios de Platería. San Eloy 2004*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 479-498.

80. No debe olvidarse el papel que los eclesiásticos también pueden tener en las cofradías, incluso capital a la hora de algunas de sus empresas artísticas. Así, por ejemplo, la capilla del Nazareno de Priego de Córdoba se inicia en 1731 siendo mayordomo de su cofradía el presbítero don Blas Roldán Aguilera, quién tuvo una importante labor al respecto.

SUMARIO

Presentación 9
Inmaculada Vidal Bernabé

I. Historia, cultura y manifestaciones inmateriales

La Semana Santa y su significación artística 17
Jesús Rivas Carmona

I Perdoni di Taranto attraverso capolavori dell'arte italiana 43
Valeriano Venneri

"*A joy for ever*": Ritualidad y estética neobarrocas en la Semana Santa de Sevilla 59
Carlos Enrique Navarro Rico

Iconografía, patrimonio y Semana Santa. El legado de Antonio Riudavets Lledó en la provincia de Alicante 83
José Iborra Torregrosa y Fina Antón Hurtado

Val del Omar y el Viernes Santo Murciano. Del documento histórico a la mirada artística 105
Carlos Salas González

II. Escultura

La escultura procesional vallisoletana y su influencia en Castilla y León 119
José Ignacio Hernández Redondo

La procesión del Santo Entierro de Zaragoza: un Vía Crucis esculturado 145
Wifredo Rincón García

Celebración y arte en la Semana Santa de Sevilla 179
Andrés Luque Teruel

La imagen procesional barroca a la luz del Liberalismo: Bussy y Salzillo 215
José Alberto Fernández Sánchez

Escultura pasional del siglo XX y José María Alarcón Pina 233
Antonio Bonet Salamanca

La imaginería procesional de la Semana Santa de Toledo 261
Ignacio José García Zapata

Antonio Riudavets: un artista del siglo XIX 281
Sergio Lledó Mas

José Capuz Mamano: la verdad sin adornos 295
Laura Sánchez Rosique

El Santísimo Cristo de las Batallas de Ávila 313
David Sánchez Sánchez

Ramón Álvarez Moretón, hacedor de una escuela de imaginería 327
Antonio Zambudio Moreno

III. Artes decorativas y suntuarias

Orfebrería de la Pasión en la provincia de Alicante 347
Alejandro Cañestro Donoso

Artes suntuarias en la Semana Santa de Lorca 373
Cristina Gómez López

**El valor de una tradición.
El arte de la orfebrería en la Semana Santa de Córdoba** 395
Sarai Herrera Pérez

**Aproximación a la renovación artística en
la Semana Santa de Osuna desde finales del siglo XIX** 409
Antonio Morón Carmona

**De capa a manto; de casulla a saya.
Nuevos usos para el ornamento litúrgico en la era de Internet** 429
Carlos Serralvo Galán

**Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002). Un tallista sevillano
presente en la Semana Santa de la ciudad de Málaga** 447
José Manuel Torres Ponce

IV. Gestión del patrimonio

**Las cofradías y las TIC's: oportunidades para la gestión y
difusión del patrimonio cultural de las hermandades** 467
Javier Prieto Prieto

Plan museológico alternativo del Museo de Semana Santa de Yecla 489
María Soriano Prats

Inmaculada Vidal Bernabé
Alejandro Cañestro Donoso (coords.)

Arte y Semana Santa

Actas del congreso nacional
celebrado en Monóvar (Alicante),
del 14 al 16 de noviembre de 2014.

Monóvar, 2016

Hermandad del Cristo

Arte y Semana Santa

Edita
Hermandad penitencial y cofradía de nazarenos del
Santísimo Cristo Crucificado y María Santísima de la Esperanza
Con la colaboración de
Patronato de Turismo de la Costa Blanca

Coordina
Inmaculada Vidal Bernabé
Alejandro Cañestro Donoso

Edición de textos y maquetación
Carlos Enrique Navarro Rico

Foto de portada
El Santísimo Cristo Crucificado de Monóvar, de Jesús Soriano

Imprime
Azorín, Servicios Gráficos Integrales

© de los textos, sus autores
© de las fotografías, sus autores
© de esta edición, Hermandad penitencial y cofradía de nazarenos
del Santísimo Cristo Crucificado y María Santísima de la Esperanza
C/ Segura, 48. 03640. Monóvar (Alicante)

ISBN
978-84-617-5145-7

Depósito legal
A 629-2016

MANUEL GUZMÁN BEJARANO (1921-2002). UN TALLISTA SEVILLANO PRESENTE EN LA SEMANA SANTA DE MÁLAGA.

José Manuel Torres Ponce

A través del presente artículo pretendemos apostar por la puesta en valor de la figura del tallista sevillano Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002). Personalidad emblemática que consiguió auspiciar, en pleno siglo XX, la talla de retablos, pasos y tronos hasta unas cotas equiparables a las de los Siglos de Oro. En él convergen una serie de influencias materializadas en unas creaciones muy personales con características propias que pretendemos dilucidar a través de ejemplos concretos. Entre sus grandes méritos se encuentra el hecho de conseguir extender los postulados procesionistas de la capital andaluza más allá de la propia Sevilla e, incluso, de Andalucía. Su presencia en la Semana Santa malagueña se justifica por el encargo de una serie de tronos, a partir de los años 70, donde demostrará ser capaz de adaptar su quehacer sevillano a las características idiosincráticas de esta ciudad.

Palabras clave: Manuel Guzmán Bejarano, tallista, Semana Santa, tronos, pasos.

Hereby we intend to place a bet on the value of the Sevillian wood carver Manuel Guzman Bejarano (1921-2002). He is an emblematic figure who was able to support the carving of retables and processional floats in the middle of the 20th century reaching a level comparable to the Golden Centuries. Several influences materialized in very personal creations with characteristic features which we intend to explain through very specific examples. Among his greatest achievements we can highlight the fact the he could extend the nominated processions of the capital of Andalusia beyond Seville and even Andalusia. His presence in the Easter Week in Malaga is justified by the order of several processional floats since the 70s in which he was able to adapt his Sevillian chores to the idiosyncratic features of this city.

Keywords: *Manuel Guzmán Bejarano, carver, Holy Week, thrones, portable platform.*

Introducción

Antes de introducirnos en el apasionante mundo de la talla en madera realizada por el sevillano Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002), deberíamos hacer un alto en el camino para tratar un tema directamente relacionado con tal personalidad como es la práctica ausencia de estudios sobre pasos y tronos, en general, así como de su figura, en particular[1].

Esta situación, probablemente, encuentre su justificación en que "históricamente la talla de madera se considera una rama ornamental de la escultura"[2]. Lejos de intentar elaborar un profundo estudio sobre los orígenes y evolución de los retablos andantes usados en nuestras procesiones, nos centraremos en un análisis pormenorizado de las influencias y características que se han materializado en la obra del tallista que aquí nos ocupa cuya actividad se desarrolla a lo largo del siglo XX.

En este sentido es muy escasa la atención prestada tanto a la investigación sobre tronos y pasos de nuestras semanas santas en sentido estricto, como a los programas iconográficos que en ellos se desarrollan. En la mayoría de las ocasiones los mismos son objetos de pequeñas referencias dentro de manuales o monografías más amplias[3]. Sin embargo, igual de cierto es que existen una serie de publicaciones de carácter científico donde el estudio de pasos y tronos, como soportes de elementos miniaturistas –en ocasiones de enorme calidad artística realizada por los grandes imagineros del momento- de estricto sentido pedagógico y catequético, han ocupado un lugar importante. Siguiendo este planteamiento nos encontramos con las sucesivas publicaciones

1. Queríamos dar las gracias a Jesús Caballero Caballero por la ayuda indispensable prestada para la elaboración de este artículo.

2. FERNÁNDEZ DE PAZ (2006), p. 7.

3. Sirvan de ejemplos de tales afirmaciones las siguientes publicaciones: GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.; RODA PEÑA, J. & HERRERO SÁNCHEZ, J. (2003). *Misterios de Sevilla*. Sevilla: Tartessos. PALOMERO PÁRAMO, J. M. (1981). *La imaginería procesional sevillana: misterios, nazarenos y cristos*. Sevilla: Ayuntamiento. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.; RODA PEÑA, J. & HERRERO SÁNCHEZ, J. (1997-1998). *Crucificados de Sevilla*. Sevilla: Tartessos. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.; RODA PEÑA, J. & HERRERO SÁNCHEZ, J. (1997). *Nazarenos de Sevilla*. Sevilla: Tartessos. VILLAR MOVELLÁN, A. & ARANDA DONCEL, J. (1999-2000). *La pasión de Córdoba.* Sevilla: Tartessos. DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, A. (2010). *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Tartessos. RODA PEÑA, J. & GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M. (1992). *La imaginería procesional sevillana*. Sevilla: Secretariado de la Universidad de Sevilla. CLAVIJO GARCÍA, A. (1987). *Semana Santa en Málaga. La Semana Santa malagueña en su iconografía desaparecida: 500 años de plástica cofradiera.* Tomo I y II. Málaga: Arguval. NIETO CRUZ, E. (1998). *Málaga Penitente*. Sevilla: Gever. PAREJA LÓPEZ, E. (2006-2007). *Nazarenos de Málaga*. Sevilla: Tartessos. PAREJA LÓPEZ, E. (2008). *Crucificados de Málaga*. Sevilla: Tartessos.

realizadas en el Boletín de las Cofradías de Sevilla, estructurado como un compendio de pequeño artículos de distinta temática y donde en diversas ocasiones se han realizado análisis de pasos y entrevistas a escultores, bordadores y tallistas.

A ello hay que sumar la enciclopedia publicada en el año 2006 bajo el título *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza*[4] -en sus volúmenes 5 y 6-, que viene a arrojar cierta claridad al oscuro túnel en el que se encuentran los estudios relativos a este tema, planteando la evolución de las andas procesionales en cada una de las provincias andaluzas así como atendiendo a los principales artífices de las mismas.

Mención merecida supone la tesis de Cristina Gómez López donde bajo el título de *Portadores de lo Divino. Exaltación de lo sublime*[5] viene a romper con todo lo anteriormente afirmado al realizar un profundo estudio sobre los tronos en el ámbito murciano.

En la ciudad de Málaga, en la actualidad, asistimos a una auténtica vorágine de estudios de nuestra Semana Santa desde perspectivas históricas, sociales, artísticas, antropocéntricas…; sin embargo, el estudio de los tronos –como elementos portantes de los titulares de las distintas hermandades- sigue siendo bastante parco. Hasta la fecha las descripciones más exhaustivas de los mismos han sido las realizadas por el historiador del arte Francisco Luis Jiménez Valverde para los distintos tomos editados por la COPE[6]. Punto y aparte a todo lo anterior, lo supuso la aparición del catálogo[7] publicado por la Archicofradía de los Dolores de San Juan sobre el recién estrenado trono de su titular cristífero. En este catálogo se realizaba una exhaustiva descripción formal de la obra, acompañada de la interpretación iconográfica de la misma y definiendo al conjunto como un compendio de artes – diseño, escultura, bordado, orfebrería, talla, carpintería- que se materializan en la misma.

Manuel Guzmán Bejarano: características de su obra

Nacido en el popular barrio de Triana, en la figura de D. Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002) confluyen una serie de influencias de personalidades pretéritas y contem-

4. FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (2006). *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza*. 9 vols. Sevilla: Tartessos.
5. GÓMEZ LÓPEZ, C. (2009). *Portadores de lo Divino. Exaltación de la Sublime.* Tesis de Máster, Universidad de Murcia.
6. TÉLLEZ, E. (dir). (2009-2012). *La procesión de las procesiones*. 4 vols. Málaga: COPE.
7. BALLESTEROS, R. (ed.). (2013). *Un trono para la Redención*. Málaga: Archicofradía de los Dolores de San Juan.

1. Manuel Guzmán Bejarano y el diseño del trono de la Sagrada Cena de Málaga. Fuente: Gente de Paz.

poráneas que harán de él uno de los genios más influyentes en el mundo de la talla de andas procesionales del siglo XX sevillano.

La maestría derivada del aprendizaje con Antonio Castillo Lastrucci (1882-1967), José García Roldán y Luis Jiménez Espinosa (1895-1979); autoridades como José Gil -autor del paso del Nazareno del Silencio- y Rafael Fernández del Toro –a quien se debe el del Baratillo y el del Museo-; y la observación directa de los retablos del barroco sevillano, convergen en una figura que vino a materializar y consolidar el concepto de neobarroco aplicado a la talla de retablos itinerantes usados como soportes de un pasaje bíblico-procesional. Por todo ello la primera definición que debemos aplicar a la tarea realizada por quien aquí nos trae es la de arquitecto de la madera, pues como antaño lo fueron Juan Martínez Montañés (1568-1649), Pedro Roldán (1624-1699), Pedro Duque Cornejo (1677-1757) o Cayetano D'Acosta (1709-1778) su labor entroncaba directamente con la de darle una forma mística, ascética y espiritual al tronco. Sin embargo, la poca atención prestada por la historiografía a la creación de pasos encuentra justificación en la idea expuesta por Toledano ya que "todas las obras ejecutadas desde esa época [siglo XVII-XVIII], salvo contadísimas excepciones, tuvieron escasa o nula calidad artística como podemos apreciar en las antiguas fotografías de nuestras hermandades, situación que no se corrigió hasta la llegada del siglo XX y la aparición de tallistas como Antonio Vega, Antonio Martín y Manuel Guzmán Bejarano, quienes llevaron a una edad de oro a este tipo de artesanía cofrade"[8].

8. TOLEDANO (2005), p. 57.

El profundo conocimiento en la práctica del dibujo demostrado por Guzmán Bejarano conllevaba el fin de la dicotomía imagen-paso para converger en una creación en la que ambos interactuaban perfectamente. Sus diseños eran muy rigurosos y detallistas en cuanto a elementos arquitectónicos y decorativos haciendo un magistral uso de las sombras para dotarlos de tridimensionalidad y dando lugar a espacios totalmente estudiados y bien definidos, habida cuenta de que estos suponen el punto de partida de toda creación. A lo largo de su carrera los diseños evolucionarían "hacia formas cada vez más prominentes y sinuosas, de volúmenes casi globulares en las esquinas"[9] pero siempre dando lugar a conjuntos muy proporcionados. Más allá de centrarse en el diseño de pasos procesionales sus diseños afectaron a un amplio repertorio de obras y enseres como retablos, cruces guías, pasos, tronos, sayas, mantos, palios...

Muy importante es la elección de la madera puesto que no todas presentan las mismas características. Por su abundancia y resistencia, este taller utiliza el pino para la ejecución de las estructuras internas de los pasos, habida cuenta de la facilidad de trabajo –transporte, clavos, tornillos- que permite esta tipología maderera mientras que, por motivos de perdurabilidad y conservación, el cedro y la caoba brasileña son las elegidas para las labores de talla. El uso de una u otra está en consonancia con el acabado que va a recibir la misma, mientras que el cedro es usado para cajillos que van a ser dorados, la caoba es usada, preferentemente, para aquellos que van a ser barnizados.

Sin ningún atisbo de dudas el lenguaje más usado por nuestro tallista en la ejecución de sus creaciones será el barroco bajo un inigualable dominio de la influencia ejercida por el antequerano Bernardo Simón de Pineda (1638-1702) y Francisco Ruiz Gijón y el afamado paso del Gran Poder de Sevilla. Analizando las afirmaciones vertidas por Ferrer[10] sobre la obra de Pineda donde venía a resaltar dos conceptos puramente barrocos de la misma: "por una parte el sentido espacial de la articulación, por otra la composición orgánica y unitaria"; podemos extrapolar esos mismos conceptos a la obra de Bejarano: la primera materializada en la dimensión escenográfica creada en un trono o paso convertido en soporte de imágenes e iconografía; y la segunda a través de la potenciación y dramatización de la obra en su conjunto a través de los entrantes y salientes y el juego de luces y sombras. Pero no solo se atrevió con el barroco también hizo uso de otros lenguajes como el gótico -en el paso de la Lanzada donde

9. LÓPEZ GUADALUPE (2006), p. 181.
10. FERRER (1982), p. 17.

2. Paso de la Soledad de San Buenaventura. 2014. Archivo de la Hermandad.

trabajó conjuntamente con su maestro Luis Jiménez o el paso del Santísimo Cristo de la Amargura de Carmona donde ya trabajó en solitario-, o con el renacentista como bien demuestra el paso de la Soledad de San Buenaventura.

La construcción de sus pasos procesionales respondían siempre a un mismo esquema y que, a continuación, pasaremos a desglosar por separado. Sobre un baquetón se desarrolla un amplio canasto y unos portentosos arbotantes. El baquetón, una pequeña moldura pero profusamente decorada, puede presentar unas líneas rectas, dotando al conjunto de una realidad más estática, o mixtilíneas que otorgan un mayor movimiento al conjunto. El primero de ellos suele ser usado para los misterios -de tal forma que el movimiento se concentre en la canastilla y en el propio grupo escultórico-, mientras que el segundo es destinado a aquellos pasos con una sola talla. Sin embargo existen excepciones, como es el caso del paso del Gran Poder al que Guzmán Bejarano dotó de un baquetón rectilíneo profusamente decorado y muy en consonancia con la obra barroca. En otras ocasiones, el baquetón forma parte de los respiraderos en los que llegó a plasmar una gran decoración e, incluso, a parte de la iconografía del paso.

Sus canastillas presentan una serie de características propias nunca antes vistas. Si bien usó todo tipo de plantas para la realización de las mismas, existe un predominio del tipo bombo derivado de la apariencia creada por Pineda y ejecutada por Gijón en el paso del Gran Poder a la que introdujo una serie de novedades, por lo que estaremos ante una relectura historicista y sincrónica de un hito barroco en plena contemporaneidad. También se atrevió con otras de tipo rectilíneo (Nuestro Padre Jesús Caído de Fernán Núñez o el Cristo de la Columna de San Fernando), de pirámide truncada que puede recordarnos a los antiguos carretes (Humildad de Málaga), arquitectónicos (Concepción y Puente del Cedrón de Málaga) y ortogonales (Humildad de Vélez Má-

3. Baquetón del trono de la Humildad de Málaga.
Autor: Juan Antonio Sánchez López.

laga y Sentencia de Córdoba). Pero, desde luego, la tónica común en todos ellos es la profusión decorativa de la mayoría. Como ya hemos dicho, la concavidad y la convexidad van a ser dos constantes en su carrera a través de las cuales busca la delimitación espacial, la ruptura planimétrica y el juego con los claroscuros potenciado, a su vez, con la colocación -como novedad- de unos arbotantes de tres luces en los espacios dejados por los entrantes. Otra novedad en los canastos será el protagonismo absoluto de las esquinas que, en ocasiones, aumentan considerablemente su tamaño para emerger por la parte superior o extenderse por los respiraderos, de tal forma que se convierten en lugares idóneos para la creación de hornacinas donde colocar imágenes de bulto redondo o grandes cartelas. Como bien apunta Toledano[11] también es el pionero en la incorporación de capillas en los pasos con planta de bombo como se demuestra en el Cristo del Amor de Córdoba, en el de la Oración en el Huerto de la misma localidad o en el misterio de la Caída de Elche.

Tanto los respiraderos como los baquetones y, sobre todo, las canastillas se van a convertir en los espacios donde desarrollar la maestría sobre la talla en madera. Caracterizada esta por ser muy fina y calada –más allá de usar el calado como técnica para disminuir el peso de los pasos-, podemos observar cómo a medida que avanzamos en el tiempo y su obra evoluciona, lo hace a través de elevar el calado de la madera hasta sus últimas consecuencias. Como prueba una de sus últimas creaciones, el paso del Soberano Poder de la Hermandad sevillana de san Gonzalo.

La decoración va a estar caracterizada por la amplitud de elementos usados con tal fin. Hojarasca, rocalla, caracoles, cartelas entre hojarasca, pámpanos, festones de frutas y uvas, cabezas de ángeles, querubines, molduras gallonadas, denticuladas, palmas

11. TOLEDANO (2006).

4. Airosos arbotantes del trono de Nuestra Señora de la Concepción, Málaga. 2014. Archivo de la Archicofradía del Huerto.

cruzadas al pie, hojas de acanto caladas, rocalla, nacimientos de capullos... toda una serie de elementos que se reparten por toda la obra de una forma abigarrada y muy densa bajo el canon del horror vacui que, de nuevo, vuelve a vincular a nuestro maestro con Bernardo Simón de Pineda y los códigos ornamentales de la retablística del barroco sevillano, todo ello reinterpretado en clave contemporánea y puesta al servicio del "revival" historicista prolongado hasta la actualidad que supone el neobarroco. De esta forma el "tratamiento de la hojarasca, con cantos levantados y una serie de picadas que le dan una riqueza plástica y turgencia, supone una mejora de los de los modelos que a principios de siglo impusiera el tallista José Gil y una ruptura con la mayor parte de la talla que se venía realizando hasta el momento[12]. Por todo ello, el principal motivo decorativo usado por Bejarano en sus pasos es la hoja de cardo -convertida en la principal protagonista y armonizadora del conjunto a través de una talla de pequeñas proporciones y un gran sentido decorativo desde el momento de su concepción-.

Las capillas de Bejarano suelen aparecer enmarcadas por una profusa decoración a base de hojarascas y rocalla, ejemplo de ello es el paso de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Puebla de Cazalla o la Coronación de Espinas de Jerez. También hizo uso de la columna pero no acudió, de forma asidua, al fuste salomónico como elemento portante sino que prefirió el uso de columnas con basas y fustes de imoscapo cilíndrico refinadamente labrado como ocurre en la cordobesa Oración en el Huerto y el Cristo del Amor**,** si bien existen algunas excepciones como la malagueña Virgen de la Concepción donde hizo uso del fuste salomónico.

Pero si algo va a definir la obra de Manuel Guzmán Bejarano va a ser el absoluto protagonismo otorgado a la luz como elemento que transforma la realidad tangible del

12. SÁNCHEZ DE LOS REYES (2003), p. 59.

paso. El fulgor producido por las velas va a convertirse en un elemento dinamizador y totalmente teatral que potencia los claroscuros y el ambiente cromático, focalizando nuestra mirada en una serie de puntos concretos que de forma consciente han querido ser resaltados. La luz también será otro de los elementos con los que va a experimentar a lo largo de su carrera hasta conseguir una perfecta conjunción entre imagen-canasto-luz. Como ya hemos apuntado, las esquinas se convierten en puntos de referencia en los conjuntos y de ellos parten los grandes arbotantes concebidos con un gran desarrollo vertical que ilumina la totalidad del pasaje bíblico representado. Nadie como él supo crear unos arbotantes que se enroscaran sobre sus propios ejes con formas de cuernos de carnero dotados de una volumetría sin parangón que, a su vez, contribuyen a dotar al conjunto de un gran movimiento. En ocasiones los prominentes brazos nacían directamente del canasto, como si de una prolongación de los mismos se tratase, mientras que en otras ocasiones nacen de un jarrón. Fuere como fuere, lo cierto es que a mediación del brazo suele pensar el nacimiento de una nueva rama o capullo que ha sido truncada. Las novedades introducidas por Bejarano en los arbotantes no solamente afectarán al diseño y desarrollo de los mismos, sino que también la colocación de los mismos dentro del conjunto será objeto de novedades puesto que hasta la fecha eran colocados sobre los cajillos y ahora serán introducidos como elementos que forman parte de los canastos con una configuración de pequeño tamaño y tres luces dotando de una importancia al canasto hasta el momento nunca visto.

Al igual que los retablos, las andas procesionales están concebidas para desempeñar una función catequética, devocional y religiosa. Por ello, los tronos y los pasos están dotados de una amplia iconografía, en ocasiones de difícil lectura, que potencian el fin pedagógico que comparten con la retablística. Dicha iconografía se concentra en su mayoría en el cajillo de las andas, siendo Bejarano, de nuevo, el introductor del desarrollo de la misma también en los respiraderos. La imaginería va a invadir la totalidad de la obra creando siempre una perfecta simbiosis con el resto de los elementos decorativos por conjunción, y nunca por yuxtaposición que da lugar a una tragedia figurativa fundida con las piezas arquitectónicas y ornamentales.

La imaginería de los pasos de este taller responde a las gubias del propio Manuel Guzmán Bejarano o de colaboraciones externas como ocurrió con Francisco Buiza (1922-1983) –con quien trabajó en numerosas ocasiones como en el paso de la Sangre de San Benito, Oración en el Huerto, María Auxiliadora, misterio de Servitas…-, Rafael Barbero (1913-1990) –trono de la Cena de Málaga-, Luis Ortega Bru (1916-1982)

–paso de la Lanzada de Sevilla, el paso del Ecce Homo y el de la Vera Cruz ambos de San Fernando-, Luis Álvarez Duarte –Tres Caídas de Triana-, Manuel Carmona (1938) -paso del sevillano Cristo de la Sed-, José Antonio Navarro Arteaga (1966) –paso del Soberano Poder y del Cachorro, ambos de Sevilla-, o Enrique Ruiz Flores (1966) –paso de la Soledad de Santiago de Córdoba-, José Pérez Conde (1937) –paso de la Buena Muerte de San Fernando- entre otros. Las andas procesionales de Bejarano adolecen de estar caracterizadas por el uso masivo de angelitos, ya sean solo las cabezas o de cuerpo completo que interactúan los unos con los otros y se reparten y ocupan la totalidad del espacio. Los angelitos presentan una gran diversidad de actitudes y sentimientos: dolor, llanto, felicidad, gozo...En el caso de que fuera el propio Bejarano el que tallara los querubines o los angelitos –como ocurre en el trono de la malagueña Virgen de la Concepción- los aspectos formales de los mismos nos recuerdan a la imaginería realizada por Francisco Buiza (1922-1983) y, en otras ocasiones, a la de Luis Ortega Bru (1916-1982). Por ello también debemos afirmar que si Bejarano bebe de los anteriores escultores también lo hace del amplio repertorio de escultores del siglo XVII que, como Luisa Roldán (1652-1706) o Francisco Ruiz Gijón (1653-1720), eran tomados como modelos a imitar en este tipo de obras.

La mayoría de las andas procesionales realizadas por Bejarano van a ser doradas si bien algunas contarán con un acabado a base de barnices, como ocurre con el del Señor de la Humildad de la Cena o con el de la Cofradía Azul de la localidad de Lorca. Siguiendo las afirmaciones de Toledano[13] introducirá una serie de novedades en la aplicación de barnices al ser el "primero que hace una combinación de tonos, ya que normalmente sitúa uno más claro que se aplica en pequeños detalles, y otro, el color base que da al resto de la obra".

Una constante que se deriva del pormenorizado estudio realizado a la obra de Guzmán Bejarano es la obsesión por la armonía y las proporciones que se desprende de todas y cada una de sus creaciones. Un hecho que nos lleva a enlazar todo el ingenio de nuestro tallista con un barroco de tradición clásica que mide y busca la perfección de las formas y es que el barroco no conlleva "una ruptura consciente con lo clásico sino que es en realidad una continuación, una búsqueda de nuevos efectos respondiendo a otra forma de sentir"[14].

13. TOLEDANO (2006), p. 59.
14. FERRER (1982), p. 19.

Todas las características anteriormente señaladas se vienen plasmando a lo largo de toda la dilatada obra de Bejarano y ya se hicieron latentes en la realización de su primer encargo en solitario, el paso del sevillano Cristo de las Almas en 1957 donde, como bien apunta Roldán[15] el maestro "apuntó el característico modelo neobarroco del autor, un canasto con movidas líneas con profusa decoración de ángeles, relieves, cartelas, escudos y diferentes motivos vegetales". Desde ese momento y hasta el final de su carrera todo su trabajo presenta una altísima calidad que posibilitó la llegada de encargos más allá de su tierra natal. De esta forma vemos su presencia tanto en pueblos y ciudades andaluces (Huelva, Córdoba, Cádiz, Jerez, Chiclana, Rota, Granada, Almería) como más allá de Despeñaperros (Madrid o Lorca). Si bien es capital figura para entender la sevillanización que, desde la mitad del siglo XX, están viviendo las semanas mayores de muchas de nuestras localidades; igual de cierto es que demostró una enorme versatilidad para adaptarse a las formas e idiosincrasias que exigían las distintas localidades y que venían derivadas de la evolución histórica de cada población.

Como conclusión de este epígrafe tan solo quedaría añadir que la conjunción de todas esas características en una misma obra conllevarían la creación de un tipo de paso, el prototipo de paso sevillano de reminiscencias barrocas pero de creación contemporánea que consiguió asentar el concepto de neobarroco en el mundo de la talla y que tendría una influencia desmedida no solo en Sevilla sino también en otro lugares gracias a la labor del taller de Manuel Guzmán Bejarano.

Un tallista sevillano en la ciudad de Málaga

La llegada del tallista sevillano Manuel Guzmán Bejarano a la ciudad de Málaga se encuentra directamente relacionada con el proceso de reorganización y renovación patrimonial que sufren las hermandades malagueñas desde finales de la década de los años sesenta y principio de los setenta.

Como consecuencia de los trágicos sucesos de la década de los años 30[16] la Semana Santa de Málaga había perdido la práctica totalidad de su patrimonio. Será a partir de 1938 cuando comience una etapa de recuperación de bienes que traerá consigo un

15. ROLDÁN (2006), p.348.

16. Para ampliar este tema véase: GUERRERO JIMÉNEZ, J. (2006*). La quema de conventos en Málaga. Mayo de 1931*. Málaga: Arguval; y GUERRERO JIMÉNEZ, J. (2011). *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia*. Málaga: Arguval.

férreo control de las Hermandades ya que "la iglesia malagueña adopta una serie de posiciones relativas más a la recristianización de la diócesis tratando de controlar y vigilar la vida de las instituciones religiosas y por tanto de las Cofradías"[17]. Comienza un largo proceso en el que las Hermandades encargaban bienes patrimoniales sin atender a criterios de calidad artística, iconografía, estética…un período caracterizado, desde el punto de vista de los enseres, por la anarquía.

5. Paso del Soberano Poder. 2014. Hermandad de San Gonzalo, Sevilla.

Sin embargo, a partir de la década de los años sesenta y setenta, la ciudad comienza a experimentar una serie de transformaciones económicas y sociales fruto de la reorientación de la misma hacia el sector servicios permitiendo, a su vez, la creación de una nueva masa social de comerciantes y adinerados que destinaron sus ingresos a las Hermandades. Sería la bendición de la Virgen de las Penas, en octubre de 1964, y el estreno de un trono plateado en la Semana Santa del año siguiente, los puntos de partida tanto para la llegada de los aires sevillanos a nuestra ciudad como, más importante aún, para el comienzo de un largo período que llevaría a las hermandades a cambiar su patrimonio en busca de uno más acorde con la idiosincrasia de la cofradía y que atendiera a criterios tales como la calidad artística, la iconografía, la estética… Más allá de realizar una descripción exhaustiva de los tronos procedentes del taller de Bejarano que hay en Málaga pasaremos a contextualizarlos dentro de su obra y las consecuencias que tuvieron.

La aparición de Manuel Guzmán Bejarano en Málaga guarda correlación con el incendio fortuito producido en la Capilla de la Sagrada Cena el 28 de diciembre de 1969 y a causa del cual esta Hermandad perdió la totalidad de su patrimonio. La realización de este trono en 1971 supuso la llegada de las influencias hispalenses a las andas procesionales cristíferas a la par que "ofrecía sensibles diferencias respecto a lo

17. CARRERA & CASTELLANOS (1987), p. 294.

que se venía realizando en la ciudad: una talla menuda y labrada de forma preciosista"[18]. Basado en una estructura que hunde sus raíces en el barroco sevillano al suponer una adaptación del bombo sevillano, estrechamente relacionado con el paso del Gran Poder, pero acondicionado a la idiosincrasia malagueña al dotarlo de una monumentalidad, si cabe, y medidas mayores, llegando a ser una de sus más altas creaciones. El trono presenta todas las características de su obra: una planta en la que lo cóncavo y lo convexo toman el protagonismo sobre un baquetón rectilíneo -preferentemente usado para los misterios- y donde la decoración típicamente bejariana se configura a partir de molduras gallonadas, denticuladas y hojas de acanto, un programa iconográfico a base de ángeles y evangelistas realizados por Rafael Barbero. Sobre el canastillo se sitúan cuatro grandes arbotantes abalaustrados así como otros sobre el baquetón que potencian el juego de claroscuros. Restaurado recientemente, en el año 2010-2011, por el taller de Manuel Toledano muestra el interés por conservar este tipo de obras.

En 1972 llega el trono con el que actualmente procesiona el Cristo de la Exaltación y que en años pretéritos fue utilizado por el Cristo de Ánimas de Ciego y Azotes y Columna. Se trata de un trono de pequeñas proporciones y que responde a la típica configuración de los pasos sevillanos realizados por el taller de Bejarano y que, de nuevo, conjuga con los postulados seiscentistas. En él vemos de nuevo la decoración típica bejarana a base de hojarasca calada, frutos y flores, molduras y ménsulas en los ángulos. Sin embargo no comparte una de las mayores características del taller sevillano ya que los arbotantes fueron comprados a la Hermandad de la Vera Cruz de Salteras y recientemente, en 2007, por unos realizados por Juan Manuel Pulido y que no llega a las cotas de los creados por Bejarano.

Ese mismo año procesionaría por primera vez por las calles malagueñas el trono realizado para el Señor de la Puente, la gran aportación de la Semana Santa malagueña a la iconografía procesional pasionista[19]. En este caso nos encontramos ante unas andas procesionales caracterizadas por el sentido arquitectónico más que por el decorativo. Conformado por una serie de molduras que se yuxtaponen. Presenta en planta grandes avances y retrocesos que culminan con un total protagonismo de las esquinas donde se sitúan una serie de figuras escultóricas y a lo largo de la cual se reparte una decoración a base de hojarascas, flores y frutas. La iluminación se realiza

18. RODRÍGUEZ MARÍN, RAMÍREZ GONZÁLEZ & LÓPEZ, 2006, p. 249.
19. Véase SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. (2006). "Devotio moderna, dramaturgia e inventiva barroca: El paso de la Puente del Cedrón". *Baética: estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 28 (pp 195-220).

6. Trono de Nuestra Señora de la Concepción. 2014. Archivo de la Archicofradía del Huerto, Málaga.

mediante ocho pequeños arbotantes situados en el cajillo y otros cuatro, situados sobre el mismo, cuentan con una configuración a base de retorcidos brazos que parten de una jarra abalaustrada.

Entre 1986 y 1988, ampliado posteriormente en 1993, Manuel Guzmán Bejarano realizaría una de sus creaciones más originales en nuestra ciudad: el trono de Nuestra Señora de la Concepción, una obra en la que Bejarano deja de lado todo su quehacer sevillano para adaptarse a una poética totalmente diferente y en el que demuestra un planteamiento estético granadino-malagueño al que aplica el avance técnico propio de su obra hispalense y que supone su primera y única incursión en la realización de tronos para dolorosas bajo palio. El cajillo, situado sobre un baquetón de líneas mixtilíneas, presenta una concepción arquitectónica, a base de entrantes y salientes, que sirve de soporte a una decoración configurada a partir de cabezas de ángeles, ángeles de cuerpo completo y querubines, así como una serie de paneles decorados a base de hojarasca calada, frutas y festones. Asimismo también presenta dos capillas muy arquitectónicas situadas en el frontal -con una Inmaculada que entronca con la imaginería montañesina- y en la trasera -san Francisco-; mientras que en las esquinas se abren cuatro grandes hornacinas profusamente decoradas. Sin embargo, la principal característica de esta obra son sus aireados arbotantes de fuerte retorcimiento sobre sus propios ejes y con un gran desarrollo vertical y paralelo a las barras de palio -también diseñadas por Bejarano- y que contribuyen a poner fin al tenebrismo propio de

la noche. Como bien apunta Morante[20] "los voluminosos y espectaculares arbotantes situados en las esquinas imprimen al conjunto de un revival en el que muchos ven la encarnación del ideal estético malagueño".

Por último, entre 1993 y 1998 talló el trono del Cristo de la Humildad. De originales formas, las andas presentan una estructura troncopiramidal invertida donde la decoración a base de hojarascas muy caladas se configuran como el hilo conductor y donde existe una absoluta preponderancia de las esquinas. Con perfiles arbóreos y desarrollo vertical se sitúan cuatro grandes arbotantes en las esquinas. La realización de este trono corresponde a su última etapa en la que Manuel Guzmán Bejarano consiguió un calado de la madera *in extremis*, hasta sus últimas consecuencias, y en los que consiguió una perfecta simbiosis entre trono-imagen-luz.

No podemos acabar este epígrafe sin, al menos por la falta de espacio, nombrar las obras que realizó para la provincia y que se encuentran en las localidades de Vélez Málaga –Humildad con una planta ortogonal, muy original dentro de su producción-, Almogía –Nuestra Señora de la Soledad- y Ronda –Nuestro Padre Jesús del Perdón-.

Conclusión

Tras el análisis realizado en este artículo lo primero por lo que abogamos es por un profundo estudio no ya de la evolución que experimentan los pasos y tronos a lo largo de la historia sino de los grandes artífices que, como Guzmán Bejarano, hicieron posible la configuración actual de los mismos.

Aún en la actualidad la figura de Manuel Guzmán Bejarano no cuenta con un estudio serio y pormenorizado de sus creaciones que nos acerque a la realidad artística de este tallista que, junto a Antonio Martín, encumbró la talla en madera a una edad de oro. El trianero viene a suponer para la talla en madera lo que otros artífices como Juan Manuel Rodríguez Ojeda o Cayetano González significaron para el bordado y la orfebrería respectivamente.

El tallista que aquí nos ocupa es el "creador de lo que hoy en día se entiende por el típico paso sevillano de talla en madera, lleno de riqueza y elegancia a la vez, con faroles o candelabros de guardabrisas bellamente enroscados[21], una estética que consi-

20. MORANTE (1998), p. 44.
21. SÁNCHEZ DE LOS REYES (2003), p.59.

guió extender más allá de las fronteras sevillanas contribuyendo a la sevillanización de aquellas semanas mayores en las que era requerido. Pero, además, también demostró ser capaz de dejar a un lado la poética sevillana cuando las distintas hermandades lo requerían para crear pasos y tronos acordes a unas ideas históricas-artísticas muy diferentes a la de su ciudad de origen.

Por otro lado, la importancia de este tallista también viene derivada de la amplia repercusión que ha tenido en el mundo de la talla puesto que en la actual tendencia de exaltación de las fórmulas barrocas, Manuel Guzmán Bejarano consiguió crear un estilo propio y personal que se distribuye *por doquier* y es tomado como referente por todos aquellos que se dedican a la misma labor en la actualidad. Es, precisamente por este motivo, por lo que se hace fundamental e indispensable la realización de un estudio pormenorizado de su obra y la catalogación de sus creaciones.

Por último ya hemos señalado el amplio acervo patrimonial histórico artístico con el que cuenta la Semana Santa de la capital de la Costa del Sol con un enorme variedad tipológica de tronos y que, en la actualidad, se encuentra inmersa en un proceso de puesta en valor gracias a las labores de restauración, conservación y publicación de exhaustivas descripciones de los mismos realizadas por las distintas hermandades.

Bibliografía

DELGADO, F. M. (2001). "San Gonzalo: se estrenó la terminación de la talla del paso del Señor". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 507 (pp. 18-19).

FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (coord.) (2006). *Arte y artesanía de nuestra semana santa*. Volumen 6. Sevilla: Tartessos.

FERRER GARROFÁ, P. (1982). *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera*. Sevilla: Arte Hispalense.

GÓMEZ LÓPEZ, C. (2009-2010). "El arte olvidado: algunos aspectos sobre los tronos de Semana Santa de Lorca". *Imafronte*, nº 21-22, (pp. 155-163).

JIMENEZ GUERERO, J. (2000). *Breve historia de la Semana Santa.* Málaga: Editorial Sarriá.

NIETO CRUZ. E. (coord) (1998). *Málaga Penitente.* Sevilla: Gever.

RÍOS DELGADO, R. J. (2010). "Antonio Martín Delgado, tallista (I)". *Boletín de Cofradías de Sevilla,* nº 612 (pp. 123-127).

RÍOS DELGADO, R. J. (2010). "Antonio Martín Delgado, tallista (II)". *Boletín de Cofradías de Sevilla,* nº 613 (pp. 210-217).

RODRÍGUEZ, M. J. (1989). "Manuel Guzmán Bejarano". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 354 (pp. 14-16).

SÁNCHEZ DE LOS REYES, F. J. (2003). "In Memoriam: Manuel Guzmán Bejarano". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 528 (pp. 59-60).

TÉLLEZ CARRIÓN. E. (coord) (2009). *La procesión de las procesiones (IV). Tronos de Cristo, vol. I.* Málaga: Cope.

TÉLLEZ CARRIÓN. E. (coord) (2010). *La procesión de las procesiones (V). Tronos de Cristo, vol. II.* Málaga: Cope.

TÉLLEZ CARRIÓN. E. (coord) (2011). *La procesión de las procesiones (VI). Tronos de Virgen, vol I.* Málaga: Cope.

TOLEDANO GÓMEZ, M. L. (2005). "El tallista Guzmán Bejarano y su obra en Málaga". *Cáliz de Paz. Revista Independiente de Religiosidad Popular*, nº 4 (pp. 56-61).

VV.AA. (1987). *La Semana Santa de Málaga en su iconografía desaparecida. 500 años de historia plástica cofradiera.* 6 vols. Málaga: Arguval.

VV.AA. (1995). *Sevilla Penitente*. Sevilla: Gever.

SUMARIO

Presentación 9
Inmaculada Vidal Bernabé

I. Historia, cultura y manifestaciones inmateriales

La Semana Santa y su significación artística 17
Jesús Rivas Carmona

I Perdoni di Taranto attraverso capolavori dell'arte italiana 43
Valeriano Venneri

"*A joy for ever*": Ritualidad y estética neobarrocas en la Semana Santa de Sevilla 59
Carlos Enrique Navarro Rico

Iconografía, patrimonio y Semana Santa. El legado de Antonio Riudavets Lledó en la provincia de Alicante 83
José Iborra Torregrosa y Fina Antón Hurtado

Val del Omar y el Viernes Santo Murciano. Del documento histórico a la mirada artística 105
Carlos Salas González

II. Escultura

La escultura procesional vallisoletana y su influencia en Castilla y León 119
José Ignacio Hernández Redondo

La procesión del Santo Entierro de Zaragoza: un Vía Crucis esculturado 145
Wifredo Rincón García

Celebración y arte en la Semana Santa de Sevilla 179
Andrés Luque Teruel

La imagen procesional barroca a la luz del Liberalismo: Bussy y Salzillo 215
José Alberto Fernández Sánchez

Escultura pasional del siglo XX y José María Alarcón Pina 233
Antonio Bonet Salamanca

La imaginería procesional de la Semana Santa de Toledo 261
Ignacio José García Zapata

Antonio Riudavets: un artista del siglo XIX 281
Sergio Lledó Mas

José Capuz Mamano: la verdad sin adornos 295
Laura Sánchez Rosique

El Santísimo Cristo de las Batallas de Ávila 313
David Sánchez Sánchez

Ramón Álvarez Moretón, hacedor de una escuela de imaginería 327
Antonio Zambudio Moreno

III. Artes decorativas y suntuarias

Orfebrería de la Pasión en la provincia de Alicante 347
Alejandro Cañestro Donoso

Artes suntuarias en la Semana Santa de Lorca 373
Cristina Gómez López

**El valor de una tradición.
El arte de la orfebrería en la Semana Santa de Córdoba** 395
Sarai Herrera Pérez

**Aproximación a la renovación artística en
la Semana Santa de Osuna desde finales del siglo XIX** 409
Antonio Morón Carmona

**De capa a manto; de casulla a saya.
Nuevos usos para el ornamento litúrgico en la era de Internet** 429
Carlos Serralvo Galán

**Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002). Un tallista sevillano
presente en la Semana Santa de la ciudad de Málaga** 447
José Manuel Torres Ponce

IV. Gestión del patrimonio

**Las cofradías y las TIC's: oportunidades para la gestión y
difusión del patrimonio cultural de las hermandades** 467
Javier Prieto Prieto

Plan museológico alternativo del Museo de Semana Santa de Yecla 489
María Soriano Prats

PRIMERAS DEVOCIONES EN LA GRANADA CONQUISTADA POR LOS REYES CATÓLICOS: LA TRADICIÓN CRISTIANO-VIEJA

Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, Universidad de Granada

RESUMEN

Un horizonte nuevo se abrió para Granada en 1492; un mundo de vencidos y vencedores. El triunfo de los Reyes Católicos significó la imposición de la religión católica y de todas las tradiciones cristiano-viejas. Por eso, la Iglesia granadina nació con una singular orientación misionera. La sacralización de los espacios jugó un papel muy importante en este proceso, ofreciendo los primeros referentes cristianos a la ciudad. Se analizan distintos campos como las fiestas, las ermitas, los hospitales y, sobre todo, las cofradías, que propiciaron la extensión de devociones y la proliferación de imágenes sagradas.

PALABRAS CLAVE

Granada, Reyes Católicos, Cristianismo, Imágenes Sagradas, Sacralización, Cofradías.

ABSTRACT

The year 1492 opened a new horizon for Granada; a world of winners and losers. The triumph of Ferdinand and Isabella meant the imposition of the Catholic religion and all Christian-old traditions. Therefore, the Granada Church was born with a singular missionary orientation. The sacralization of space played a very important role in this process by offering early Christian items of the city. Several fields such as celebrations, hermitages, hospitals and especially the brotherhoods, which contributed to the spread of devotions and the proliferation of sacred images, are analyzed.

KEYWORDS

Granada, Ferdinand and Isabella, Christianity, Sacred Images, Sacralization, Brotherhoods.

Decimoctava ciudad privilegiada con voto en Cortes, desde 1492 la heráldica granadina se incorpora al escudo de la monarquía española. Granada era un sueño y el mismo fray Hernando de Talavera había expresado su voluntad de *"no ser obispo sino de Granada"*. Y su tesón en la continuación de la guerra, aun cuando dudaban los mismos monarcas, fue inquebrantable. Fue testigo de excepción –más exactamente protagonista- de un cambio de época. Su firma, por ejemplo, aparece estampada en las capitulaciones para la entrega de la ciudad de Granada.

La población musulmana –unos cincuenta mil habitantes en la capital nazarí- cambió de príncipe, pero no de religión. Sus nuevos "emires", Fernando e Isabel, no dejaban de ser considerados usurpadores por aquella población exhausta tras años de guerra. Si se adelantó en unos días la entrada de las huestes castellanas en la ciudad fue por el miedo a revueltas generalizadas, de las que ya había sufrido Boabdil algún conato. En principio, ritos, costumbres y propiedades se mantenían intocables, también la Hacienda nazarí fue transferida en su totalidad a los católicos monarcas. Mas las necesidades defensivas incrementaron la presión fiscal sobre los vencidos. Ángel Galán la cifra en la farda para la guarda de la costa, los servicios extraordinarios y la multitud de exacciones diversas que a nivel local eran muy comunes; todo ello, con no pocos abusos, frente a las facilidades que inicialmente obtuvo la población cristiana para incentivar la repoblación del reino granadino. Al principio, desde luego, *"los cristianos no eran más que una pequeña minoría en medio de una sociedad completamente islamizada"*[1].

UNA IGLESIA EN MISIÓN: LA NUEVA ARCHIDIÓCESIS DE GRANADA

En ese contexto nace la iglesia catedral de Granada el 21 de mayo de 1492 –en la actual iglesia de Sta. María de la Alhambra (mezquita palaciega consagrada)[2]-, erigida bajo el título de Santa María de la Encarnación[3] con las necesarias facultades

[1] LÓPEZ, M. A. "El clero secular de la diócesis de Granada en 1527", *Chronica Nova*, nº 30 (2003-2004), p. 646.
[2] GALLEGO Y BURÍN, A. "Dotación de los Reyes Católicos a las iglesias erigidas en Granada", *Cuadernos de Arte*, vol. II (1937), p. 123.
[3] NÚÑEZ CONTRERAS, L. "La fecha de consagración de las mezquitas y la de erección de la colegiata del Albaicín de Granada", *Historia, Instituciones Documentos*, nº 6 (1979), p. 234.

pontificias por el arzobispo de Toledo, don Pedro González de Mendoza, y convertida oficialmente en metropolitana el 10 de diciembre de ese año. De ese modo, según Bermúdez de Pedraza, *"lo primero que dispusieron los reyes en este cuerpo organizado de esta república fue la Iglesia, alma de ella"*[4]. No es casual la elección del misterio de la Encarnación; cualesquier otros de la vida de la Virgen (los extendidos de la Concepción o de la Asunción) carecerían de sentido sin la Encarnación –esencia de la maternidad divina-, que en Granada adquiere el sentido paralelo de la nueva encarnación de Cristo en el territorio "recuperado".

Jerónimo Münzer visitó la ciudad en 1494 y describe así el simbolismo religioso de la toma de Granada aquel 2 de enero de 1492: *"en su más alta torre que mira a la ciudad, desplegaron primero el estandarte del Crucificado; luego, el pendón de Santiago, y, por último, el de Castilla, entonando en alta voz el Vexilla Regis; una campana apresuradamente allí colocada empezó a sonar"*[5]. Eludiendo seguramente la referencia a santos concretos, la ciudad-campamento había sido llamada Santa Fe.

En un ejercicio temprano de antropología religiosa, Münzer resume algunos puntos de contacto entre el credo musulmán de aquellos granadinos y el cristianismo, sin obviar empero algunas divergencias insalvables:

- Monoteísmo, pero con negación de la Trinidad y del atributo divino de Padre.
- Jesús nacido de la Virgen María, aunque simplemente como hombre y negando su muerte, pues *"por su bondad no era digno de muerte"*.
- Admisión del paraíso, cifrado, eso sí, en placeres terrenales; allí sitúan a Cristo, que *"en su día dará muerte al Anticristo"*.

[4] MARTÍNEZ MEDINA, F. J. "El Patronato Regio y la Iglesia en la Granada de los Reyes Católicos", en: *Los Reyes Católicos y Granada*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 157.

[5] MÜNZER, J. *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*. Madrid, Polifemo, 1991, p. 119. Lachica es más explícito: *"Mandó la Reyna doña Isabel que con la Cruz, que servía de guión a el Primado de Toledo, se enarbolase también en la principal torre de la Alhambra por el comendador mayor de León, que es donde está la Campana de la Vela, el Pendón o Estandarte del Apóstol Santiago, cuya acción manifestó la gratitud de aquella famosa heroína a su bienhechor, y de toda España"* (LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla curiosa o Semanero granadino, noticioso y útil para el bien común*. Granada, Imp. de la Stma. Trinidad, papel XLVII, hh. 1-1v.).

- Cumplimiento cabal del deber de la limosna y del ayuno, observancia de las oraciones, aunque con ausencia de sacramentos.
- Aceptación del referente mariano y consideración de otros santos: *"Tienen en mucha devoción a la Virgen María, a Santa Catalina, a San Juan, y les imponen a sus hijos estos nombres"*[6].

San Juan constituía el centro de una devoción antigua en tierras granadinas -las historias fabulosas acabarían presentando a la matrona Luparia, convertida por los Varones Apostólicos, como constructora de una basílica dedicada al Bautista[7]-, bien aceptada también en el mundo musulmán. Ladero Quesada menciona la celebración conjunta –por cristianos y mudéjares- de determinadas fiestas religiosas: Natividad (24 de diciembre), Año Nuevo y San Juan (24 de junio)[8]. No sólo llevó el nombre de los Santos Juanes la primera iglesia consagrada en la ciudad (San Juan de los Reyes), sino también la Capilla Real –erigida el 13 de septiembre de 1504, en la "iglesia catedral de Santa María de la O", con doce capellanías incrementadas en otras doce en 1518- para enterramiento de los monarcas. Por otro lado, Mahoma había dispensado una especial protección al monasterio de Santa Catalina (de Alejandría) en el Monte Sinaí.

También se detiene el viajero en el drama personal de algunos cautivos cristianos bajo el dominio musulmán, como es el caso de un presbítero *"que me contó muchas lástimas"*; el rey lo hizo canónigo tras su liberación. Casi el primer recuerdo de Talavera en su *Oficio de la Entrega de Granada* es para tales cautivos. En su honor, y en el lugar donde sufrieron cautiverio –Corral de Cautivos o campo de Ahabul-, se erigió una de las primeras iglesias por decisión de Isabel la Católica: la ermita de los Mártires, lugar espacioso, rodeado por un muro y con catorce profundas cuevas en sus entrañas, que podían albergar hasta ¡siete mil cautivos![9] Administraba la ermita,

[6] MÜNZER, J. *Viaje…,* op. cit., pp. 125 y 127. Concluye así su reflexión: *"Son extraordinariamente amantes de la justicia; son exactos en el peso; huyen de la mentira, mas ponen su único fin en los placeres".*
[7] MARTÍNEZ MEDINA, F. J. *San Cecilio y San Gregorio*. Granada, Comares, 2001, p. 35.
[8] LADERO QUESADA, M. A. *Los mudéjares de Castilla y otros estudios de historia medieval andaluza*, Gramada, Universidad, 1989, p. 70.
[9] MÜNZER, J. *Viaje…,* op. cit., p. 93. Los 1.500 que quedaban al tiempo de la entrega de la ciudad fueron presentados al rey en ese momento. Más adelante se refiere a la Granada nazarí como *"cárcel horrible de cristianos, en la cual, por lo general, quince o veinte mil de ellos cada año se veían forzados a durísima*

hasta la llegada a ella de los carmelitas descalzos (1573), la Capilla Real de Granada, de cuya tutela se emancipó definitivamente en 1597[10]. La reina Isabel la visitaba con frecuencia y le regaló *"un retablo de altar formado por nueve tableros, de los cuales los centrales representaban a Cristo Crucificado, el descendimiento de la Cruz, y los santos mártires fray Juan de Cetina y Fray Pedro de Dueñas, presos en estas mazmorras y degollados en la Alhambra en 1397"*[11]. De ese modo tan gráfico se equiparaba la realidad martirial al sacrificio de Cristo. Y lo hacía en un lugar significativo, retaguardia de la ciudad palatina, pues en época nazarita fue un amplio espacio destinado a actividades lúdicas de la corte[12].

Granada era, pues, tierra de promisión y Fernando e Isabel, los monarcas elegidos, de suerte que *"la Toma de Granada fue la vuelta a su antigua tierra de un pueblo y de una cultura a los que antaño se les había arrebatado"*[13]. De la mano de una concepción gótica, en el pleno sentido de la palabra, arrancaba el mito de la Nueva Jerusalén, de Granada –insiste Martínez Medina- como "madre" de "muchas iglesias". Precisamente el nuevo renacer, sin olvidar el origen apostólico, debía facilitar a la vez *"volver a unas iglesias más evangélicas"*[14]. Esta nueva vía adquirió tintes políticos: una "iglesia nacional" en virtud del patronato regio, que además pretendía equiparar su imagen a la comunidad de los primeros cristianos.

La vasta tarea misional, como se ha repetido hasta la saciedad, se traduce en la proliferación de la red parroquial, muy tupida en la ciudad de Granada y de forma especial en sus barrios altos, allá donde la presencia mudéjar era más intensa, y máxime cuando la realidad de transigencia había derivado hacia una postura de fuerza que representa la figura de Cisneros: una comunidad ya morisca era la principal destinataria de aquel definitivo decreto de erección de las parroquias de 15

esclavitud y arrastrando cadenas, a labrar la tierra como bestias, y a desempeñar los más inmundos trabajos" (*ibidem*, p. 117).

[10] GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650).* Granada, Universidad, 1989, p. 237.

[11] VILAR SÁNCHEZ, J. A. *1492-1502, una década fraudulenta. Historia del reino cristiano de Granada desde su fundación hasta la muerte de la reina Isabel la Católica*. Granada, Alhulia, 2004, p. 217. Otros mártires representados en los laterales del altar eran San Sebastián, San Marcelo, San Juan Bautista, San Hermenegildo, San Esteban y San Pedro, curiosa amalgama de mártires bíblicos, paleo-cristianos y visigodos.

[12] MARTÍN GARCÍA, J. M. "Granada: el arte cristiano", en: *Los Reyes Católicos y Granada*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 191.

[13] MARTÍNEZ MEDINA, F. J. "El Patronato Regio…", op. cit., p. 162.

[14] *Ibidem*, p.163.

de octubre de 1501, por el comisionado pontificio don Diego Hurtado de Mendoza y Quiñones, arzobispo de Sevilla, a la sazón hermano del segundo conde de Tendilla, capitán general del reino de Granada y alcaide de la fortaleza de la Alhambra.

Erigidas sobre antiguas mezquitas, se contaron veinticinco parroquias –tres de ellas apenas llegaron a materializarse: San Blas, San Esteban y San Martín- con hasta nueve anejos. Esas tres fueron se ubicaban en el Albaicín, considerado el barrio en sentido amplio, como también las parroquias de San Bartolomé, San Cristóbal, San Gregorio, San Ildefonso, Santa Isabel de los Abades, San José, la mencionada San Juan de los Reyes, San Luis, San Miguel, San Nicolás, Santos Pedro y Pablo, y la iglesia colegial de Nuestro Salvador; es decir el 60% de las iglesias parroquiales de aquella "ciudad levítica", como la tildó Suberbiola Martínez.

Y es que su función no era, ni mucho menos, menor. El bautismo masivo de los mudéjares, desde entonces moriscos, implicaba la operatividad del sistema parroquial, pero hay que reconocer que algunas de esas nuevas iglesias ya venían funcionando desde meses e incluso años atrás; dicho de otro modo, nunca faltó un afán pastoral por más que resultara limitado ante la envergadura de la empresa. Y ello sin olvidar que el cambio de credo religioso era, ante todo, una exigencia derivada de una victoria militar, inscrita en un proceso secular de confrontación y odio. Los recelos moriscos obedecen a lo que ha llamado Luis Núñez *"un sentimiento ancestral de raza vencida, de fe disfrazada, aunque no renegada"*[15].

El mismo Talavera había asistido al aislamiento de la población mudéjar, adscrita desde 1498 –mediando para ello un memorial de Hernando de Zafra- al barrio del Albaicín y a una nueva "morería apartada" y bien delimitada en la ciudad baja, que dejaba *"para los cristianos la plaça de Biuarramble y todas las calles públicas de la ronda y del Çacatyn y Hatavín y calle de Elvira".* Sí, la segregación era un hecho. Mas nunca fue completa, más bien imperfecta, como indica Galán Sánchez: *"la necesidad de compartir espacios, la mezcla de viejos y nuevos edificios simbólicos y las actividades económicas de la población impusieron la mezcla continua entre ambas poblaciones".* Es decir, la firmeza de los principios condescendía con la realidad del día a día. La convivencia

[15] NÚÑEZ CONTRERAS, L. "La fecha…", op. cit., p. 220.

cotidiana tal vez se levantara sobre calladas frustraciones, de una y de otra parte, diluyendo lo blanco y lo negro en toda una escala de grises.

Es evidente que en un ejercicio de autoafirmación el nuevo estatus cristiano de Granada exigía intervenciones decididamente simbólicas. De la fundación de los nuevos templos dependerían en gran medida las nuevas devociones. La primera entrada de Isabel y Fernando en la ciudad generó ya la erección de iglesias: la de San Juan de los Reyes –advocación que los mismos promocionaran ávidamente durante su reinado- y la de los Mártires –en el lugar donde penaban los cautivos cristianos-[16]. El tercer templo, construido por los reyes en 1492 llevaría el nombre de San Gregorio Bético y se relacionaba también con el asesinato y sepultura de cristianos durante la época musulmana (de nuevo fray Juan de Cetina y fray Pedro de Dueñas). Se dice de ellos que fueran arrastrados hasta este lugar atados a las colas de unos caballos[17]. Al arzobispo Talavera le gustaba celebrar en este templo misa todos los lunes y enseñar la doctrina cristiana[18].

Este es sólo el atisbo de lo que sería una fiebre cristianizadora para la que no fueron obstáculo las diferencias sociales. Al menos así lo creía con entusiasmo Henríquez de Jorquera: *"Es tanta la devoción con que en Granada han procedido sus hijos después que se ganó de los moros, que a porfía los ricos a fundar iglesias y hospitales… y los pobres a fundar ermitas y aún los más míseros a poner imágenes y cruces"*[19].

PRIMERAS ADVOCACIONES Y REFERENTES DEVOCIONALES

Como se adelantó, los Reyes habían elegido el título de la Encarnación para las iglesias de todo el reino de Granada, preferencia personal que trasluce simbólicamente –según Martínez Medina- "*la nueva Encarnación de Cristo en sus tierras"* y que López de Coca relaciona con la negación de la virginidad de María en el mundo

[16] MARTÍNEZ MEDINA, F. J. *San Cecilio…,* op. cit., p. 44.
[17] GALLEGO Y BURÍN, A. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada, Ed. Don Quijote, 1982, p. 391.
[18] MARTÍNEZ MEDINA, F. J. *San Cecilio…,* op. cit., p. 45.
[19] HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F. *Anales de Granada*. Ed. de A. MARÍN OCETE, Estudio preliminar y nuevos índices de P. GAN GIMÉNEZ y L. MORENO GARZÓN. Granada, Universidad/Ayuntamiento, 1987, vol. I, p. 262.

islámico. El título de Encarnación recayó finalmente, no sólo en la Catedral, sino también en una iglesia parroquial y en dos conventos femeninos. Un guiño doctrinal encontramos en el *Oficio de la Toma* redactado por el "santo alfaquí" para conmemorar aquel "día santo": *"entiendan también y vean que no es imposible ni absurdo, sino coherente con la razón y la piedad, que Jesús, el hijo de María Virgen según la humanidad, sea verdadero y consubstancial Hijo de Dios según la divinidad"*[20]. No se olvide que la Encarnación es un misterio de Jesús, pero a la vez inseparable de la figura de María. Hasta en objetos devocionales relacionados con ella se encuentran interesantes interrelaciones. Así es como refiere Münzer que un anciano le mostró *"un rosario hecho de huesos de dátiles, diciendo que era de la palmera de la que comió María, cuando su huida a Egipto; lo besaba diciendo que era muy útil para las embarazadas, conforme él lo había experimentado"*[21].

Estos referentes debieron otorgar mayor dignidad aún a la estrategia pastoral cisneriana, que arrancó, no se olvide, con la necesaria conversión –entendida como retorno- de los "elches"[22], con indudable afán ejemplarizante. Las conversiones masivas subsiguientes debieron comenzar el 1 de noviembre de 1499 –aunque las primeras contrastadas son del 20 de ese mes- y debe destacarse en esos primeros momentos la conversión de alfaquíes[23] –se constatan, entre otros, los de las gimas pre-existentes a las parroquias de San Luis y de los Santos Pedro y Pablo- tras arduas negociaciones. Las misiones populares, cada día en una iglesia, comenzaron el 16 de diciembre[24]. Una revuelta popular no tardó en estallar –aunque hubo conatos anteriores, por ejemplo el 4 de diciembre[25]- el día de Nuestra Señora de la O, fiesta

[20] Cit. en: http://www.antequerano-granadinos.com/archivos/talavera-totum.pdf [consulta: 19-04-2016].
[21] MÜNZER, J. *Viaje…,* op. cit., p. 127.
[22] LADERO QUESADA, M. L. *Los mudéjares…,* op. cit*.,* p. 141. *"Era caso en que los ynquisidores podían entender"*, pese a contemplarse expresamente en las capitulaciones: *"si algund cristiano o cristiana se hobieren tornado moro o mora en los tiempos pasados, ninguna persona sea osado de los amenguar nin baldonar en cosa alguna"* (*ibidem*, pp. 151 y 152).
[23] Considerados, por lo general, un obstáculo serio a la evangelización, hasta el punto que el arzobispo don Gaspar de Ávalos aconsejaba en 1536 que se desterraran los antiguos alfaquíes y gente de edad por el interior de Castilla la Vieja (MARÍN LÓPEZ, R. "Un memorial de 1528 al arzobispo de Granada, Gaspar de Ávalos, sobre las rentas y la administración del arzobispado", *Historia, Instituciones, Documentos*, nº 23 (1996), p. 361).
[24] GARCÍA ORO, J. *Cisneros. Un cardenal reformista en el trono de España (1436-1517)*. Madrid, La Esfera de los Libros, 2005, p. 110.
[25] Y, desde luego, en años anteriores, como señaló Münzer para 1494, en cuyo mes de junio *"conspiraron unos cuarenta mil, queriendo matar hasta el último de los cristianos, que apenas si llegaban a los diez mil"* (MÜNZER, J. *Viaje…,* op. cit., p. 113).

toledana de primer orden, lo que Cisneros consideró un augurio inmejorable[26], seguida de las rebeliones en cadena que se sucederían entre 1500 y 1501. Con mayor o menor sinceridad en sus palabras, Cisneros ponía en conocimiento de su cabildo catedralicio toledano la colaboración que recibía del arzobispo Talavera, una vez superadas las reticencias iniciales[27].

El 10 de enero de 1500, significativamente viernes, se consumaron doscientos once bautizos, desbordándose las cifras en los días siguientes: 3.376 el día 11 y 463 el día 12[28]. Pudo extralimitarse en sus funciones, empero, al convertir mezquitas en iglesias, según señala en tono triunfalista en carta de 16 de enero de 1500: *"no queda ya ninguno en esta cibdad que no sea christiano y todas las mezquitas son iglesias y se dice en ella misa y oras canónicas"*[29]. Pese a la perplejidad de los reyes ante el proceso, lo cierto es que pronto aceptaron con utilidad pragmática la política cisneriana de hechos consumados.

Es interesante destacar las festividades que se mencionan expresamente en ese rosario de conversiones: Presentación de Nuestra Señora, Expectación y Navidad[30], por su relevancia devocional mariana. Pero lo es aún más observar en qué templos –y no siempre templos, pues se menciona también la Casa Real y diversas alquerías- se bautizaron o las collaciones a las que pertenecían: San Gregorio (antigua mezquita Guanalhara), Santa María, San Pedro, San José, San Andrés, Santa Isabel de los Abades (bendecida el viernes 10 de enero de 1500), El Salvador, Santiago o Santa Ana[31]. Todas ellas y algunas más estaban ya consagradas como iglesias, por tanto, al momento de erigirse jurídicamente las parroquias en 1501. Por otro lado,

---

[26] GARCÍA ORO, J. *Cisneros…,* op. cit., p. 111. Hasta ese día los conversos no excederían de cincuenta (LADERO QUESADA, M. A. *Los mudéjares…,* op. cit*.,* p. 153).
[27] GARCÍA ORO, M. A. *Cisneros…,* op. cit., p. 112.
[28] VILAR SÁNCHEZ, J. A. *1492-1502…,* op. cit., p. 446. *"Desde mediados de marzo de 1500, Granada rezaba para la corona como una ciudad cristiana, libre de credo musulmán"*, y ello permitió liberar a los cristianos viejos de los antiguos impuestos musulmanes, lo que se reforzaba con nuevas franquicias (*ibidem*, p. 448). Poca trascendencia podían tener ya las cartas de los reyes a distintas comarcas del reino, en enero y febrero de ese año, asegurando la vigencia de las capitulaciones y condenando cualquier conversión forzada. Una proclama que parece más bien una excusa fácil, aunque no deja de reiterarse a los sometidos; ya bautizados, el rey insiste en 1512 y en 1513 en que sean *"muy bien trabtados e mirados como çiertos servidores"* (GARCÍA ORO, J. *La Iglesia en el reino de Granada durante el siglo XVI*. Granada, Capilla Real, 2004, p. 278). Esta es la clave de la condescendencia regia: no desprenderse de súbditos laboriosos, por más que persistiesen en *"sus malos propósytos"* (*ibidem*, p. 292).
[29] NÚÑEZ CONTRERAS, L. "La fecha…", op. cit., p. 225.
[30] LADERO QUESADA, M. A. *Los mudéjares…,* op. cit*.,* p. 135.
[31] *Ibidem,* pp. 136-138 y 142. La última parroquia citada, frontera urbana con el ámbito morisco, sólo tuvo buena comunicación con el barrio de los Axares desde agosto de 1501 (VILAR SÁNCHEZ, J. A. *1492-1502…,* op. cit., p. 561).

frecuentemente los recién bautizados adquirieron nombres (y aún apellidos) de personajes relevantes, cristianos viejos, incluidos nobles, eclesiásticos –como Cisneros- y los mismos reyes[32].

La conservación de aquellos vetustos inmuebles impuso el proceso de construcción de nuevos edificios, más que responder a *"un intento de castración cultural o actitud caprichosa por parte del arzobispado"*[33]. Así explica José Manuel Gómez-Moreno la perduración de las grandes mezquitas –consagradas, claro está- hasta fecha tardía (la de la Alhambra hasta 1576 –doblada con largueza la longitud de sus naves-, la del Albaicín hasta finales del siglo XVI[34] y la Mayor de la ciudad hasta 1704).

A Enrique Egas cabe atribuir el diseño de la ciudad gótica, en sus edificios más significativos. Muchas iglesias, incómodas e inadecuadas, habían comenzado a sustituirse por edificios de nueva planta a partir de 1520 –proceso protagonizado en gran medida por Rodrigo Hernández, veedor mayor de las iglesias del arzobispado y administrador de los habices-: *"tras unos primeros momentos de monumentalización se va a imponer el modelo de iglesia mudéjar"*[35], respetuosa con la tradición castellana y con una impronta no demasiado agresiva para los moriscos, pues *"sus estructuras sencillas de paredes blancas y cubiertas de madera, con una sobriedad extrema en los interiores, entonces casi sin imágenes, les hacían recordar vivamente sus antiguas mezquitas"*[36]. A cargo de Rodrigo Hernández estuvieron en la capital las obras de San Juan de los Reyes, Santiago y parte de San Cristóbal; se le atribuyen también las trazas de San Andrés, San José, San Nicolás, San Luis y Santa Isabel de los Abades[37]. Hay que convenir que la opción por iglesias de mayor calado se dio en comarcas –como los Montes Orientales- donde escaseaban los moriscos; en el resto del territorio la escasez de

---

[32] *"El reverendísimo señor arzobispo de Toledo bautizó a la reyna Axa Marchilla, mujer que fue del rey Hemuliaçén, e llamaronla doña Ysabel"* (LADERO QUESADA, M. A. *Los mudéjares…,* op. cit*.,* p. 165).
[33] GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "Arte y marginación. Las iglesias de Granada a fines del siglo XVI", en: SÁNCHEZ RAMOS, V. y RUIZ FERNÁNDEZ, J. (eds.). *La Religiosidad popular y Almería*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2004, p. 293.
[34] La mezquita mayor del Albaicín ofrecía espacio suficiente para los oficios litúrgicos, con algunos añadidos tempranos como el coro y otras dependencias (GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. *La arquitectura…,* op. cit., p. 176).
[35] GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "Arte y marginación…", op. cit., p. 293.
[36] *Ibidem*, p. 293. Al respecto informaba Münzer que *"no hay en sus mezquitas ni pintura ni escultura alguna, lo que también está prohibido en la antigua ley mosaica. Nosotros admitimos las imágenes y pinturas porque son como los escritos para los profanos"* (MÜNZER, J. *Viaje…,* op. cit., p. 91).
[37] LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición y clasicismo en la Granada del XVI. Arquitectura civil y urbanismo*. Granada, Diputación Provincial, 1987, p. 677.

aportaciones fue la tónica, sólo paliada a medias por la voluntad personal de algún clérigo o personaje destacado.

Edificios como la Capilla Real, San Jerónimo, San Francisco (durante un tiempo Catedral), Santa Cruz la Real o la Catedral (que abría un amplio hueco en medio de un abigarrado caserío, lo que exigió entre otras muchas medidas el derribo de cobertizos en 1517[38] en aquél su tercer emplazamiento, la parroquial de Santa María de la O –Sagrario- entre 1507 y 1561), junto a desperdigados campanarios, venían a romper la línea de horizonte de la ciudad islámica, mostrando con claridad la nueva autoridad política y religiosa: *"un programa de construcciones que, si bien no rompe el entramado urbano nazarí, sí van a calificar por sus proporciones y diseño formal el contexto"*[39]. Pero, salvo esos casos y pocos más, el balance constructivo se muestra pobre en los primeros años, y no va mucho más allá de las adaptaciones de inmuebles antiguos en aras a *"su habitabilidad de acuerdo a los usos y costumbres de la vida doméstica en los reinos cristianos y no pocas veces inspirados por las tradiciones de origen mudéjar"*[40].

Indudablemente aquellos primeros edificios adquirieron desde su origen un acusado sentido simbólico. Aún más, el sonido de la campana reforzaba la nueva identidad; ni los reyes ni Münzer fueron ajenos a ello: *"Envió el rey más de cien campanas, fundidas a sus expensas, algunas de las cuales nosotros vimos en el jardín del monasterio de San Jerónimo, y que han sido distribuidas por toda Granada. ¡Oh, qué admirable y solícito es el rey para con la república cristiana!"*[41].

En medio del vendaval cristianizador, Talavera sabía mirar al otro en positivo, a pesar del exceso de ingenuidad de sus cronistas: *"decía* –según Jerónimo de Madrid- *que habían de ser enseñados como niños y se les había de dar, como dice el apóstol, leche y no mantenimiento duro"*[42]. Una condescendencia que parecía rayar en la admiración: *"holgava mucho de andar* –leemos en su *Breve suma- entre esta gente y alavava mucho su pobreza con tanto contentamiento, y mucho su humildad, y mucho su obediençia; alabava mucho sus costumbres, dezía que ellos avían de tomar nuestra fe y nosotros sus costumbres, y*

[38] *Ibidem*, p. 188.
[39] *Ibid.*, p. 15.
[40] MARTÍN GARCÍA, J. M. "Granada: el arte...", op. cit., p.185.
[41] MÜNZER, J. *Viaje…,* op. cit., p. 111.
[42] Cit. en: https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01144972/document [consulta: 19-04-2016].

que… hazen en las costunbres a los xristianos mucha ventaja"[43]. Así las cosas, no parecen raras las reticencias desde el grupo de cristianos viejos. A ellos parece especialmente dirigida la talaveriana *Breve y muy provechosa doctrina* (c. 1496), mientras que el *Arte para ligeramente saber la lengua arábiga* de Pedro de Alcalá, editado por el prelado en 1505, se destinaba especialmente al clero implicado en la evangelización de los moriscos. Ya hacia 1500 –en un célebre *Memorial*- había recomendado a éstos olvidar *"cuanto pudiéredes la lengua arábiga y haciéndola olvidar y que nunca se hable en vuestras casas"*[44].

En este sentido, y visto desde el otro margen, resistir era afirmar su identidad: *"los moriscos granadinos* –concluye A. Galán-, *a pesar de sus múltiples diferencias con los de otras zonas del reino, tenían conciencia de pertenecer a la misma nación".* Y por el lado castellano, ya antes de terminar la guerra de conquista, se escuchaban algunas voces cualificadas que apostaban por la conversión forzosa de los musulmanes.

No extraña, pues, que la inflexibilidad se impusiera; de la segregación se pasó a la coacción, de ésta a la exclusión, realidades aplicadas no de forma individual, sino sobre un pueblo entero o "nación": los musulmanes reticentes al bautismo -según la pragmática de 12 de febrero de 1502-, *"aunque sean paçíficos e bivan quietamente, es razón que sean espelidos de los pueblos, e los menores por los mayores, e los unos por los otros sean en esto pugnidos e castigados"*[45]; pocos, muy pocos, optaron por un viaje que sabía a huída. La revuelta provocada por la actitud agresiva de Cisneros se adoptó como pretexto, al achacar a los mudéjares la violación de las capitulaciones, para adjudicarles la nueva condición de súbditos insumisos. La suerte estaba echada y el espíritu de las capitulaciones, sepultado.

[43]Cit. en: http://www.academia.edu/1382018/Moriscos_e_indios_para_un_estudio_comparado_de_m%C3%A9todos_de_conquista_y_evangelizaci%C3%B3n [consulta: 19-04-2016].

[44] PEREDA, F. *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*. Madrid, Marcia Pons, 2007, p. 275.

[45] Cit. en: http://www.adurcal.com/enlaces/mancomunidad/historia/esclavos.htm [consulta: 19-04-2016].

FIESTAS, HOSPITALES Y ERMITAS: UN PROCESO DE SACRALIZACIÓN

La idea de cruzada –*"solamente esperando que la santa fe católica sea acrescentada y la Cristiandad se quite de un tan continuo peligro como tiene aquí a las puertas"*[46], en palabras del rey Fernando (1485)- que alentó la guerra de conquista se llevó a sus últimas consecuencias; otra forma de actuar hubiera traicionado el discurso político-religioso que de forma triunfal se difundía por doquier.

Si unas coplas anónimas llamaban "lobo rapaz" para las ovejas a Talavera -en opinión de Ladero-, en el *Oficio de la Toma* se refiere el "santo alfaquí" a los vencidos como "jabalíes silvestres", que *"devastaron y exterminaron España y como fieras extraordinarias pacieron en ella"*[47]. Por supuesto, fray Hernando invoca a Jesucristo como "Rey Triunfador" sobre *"la fiera crueldad de los árabes".* A su servicio, Fernando se presenta con las virtudes de Josué y de Ciro, e Isabel con las de Dévora y Judith. Es un Talavera rebosante del triunfalismo de los vencedores, a cuyo grupo pertenecía. Y este grupo será el encargado de impregnar aquella Granada del perfume de sus tradiciones religiosas.

A los Reyes Católicos debe Granada la elección de su fiesta principal: el *Corpus Christi*, en torno al misterio de Jesús Sacramentado. Fiesta religiosa y diversión profana. El misterio que la centra, de carácter anicónico y de posición central en las creencias cristianas, refleja el tacto, tal vez de fray Hernando de Talavera, por herir lo menos posible la tradición cultural de los vencidos. Una sensibilidad volitiva que no deja de enmascarar una realidad muy dura para la población de origen islámico: lo que las capitulaciones le concedían por justicia, tras su quiebra, sólo podían alcanzarlo como gracia. El aplazamiento de las medidas aculturadoras –*"desarraigar de ellos tanto su religión como las formas culturales en que habían nacido y que habían heredado de sus padres"*[48]-, emanadas de la junta de la Capilla Real de 1526 a cambio de una contribución económica, no mostraban la fortaleza del colectivo morisco y sí la magnanimidad graciable del emperador. Muerta ya la Reina –que se dice nacida

[46] Cit. en: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-DisidentesYMarginadosDeLaSerraniaDeRondaEnElTransi-95242.pdf [consulta: 19-04-2016].
[47] Cit. en: http://www.academia.edu/9758436/El_reino_de_Granada_tras_la_conquista_castellana [consulta: 19-04-2016].
[48] MARTÍNEZ MEDINA, F. J. "El Patronato Regio...", op. cit., p. 175.

precisamente un Jueves Santo-, aparece en Granada la primera hermandad sacramental, la del Hospital del Corpus Christi en la calle de Elvira. Le seguiría un aluvión de cofradías de este tipo en todas las parroquias de Granada.

No es la única devoción que, en la re-implantación de la Iglesia en Granada, se hace derivar de una reina que llevó el título de Católica por singular concesión papal y que, presa del providencialismo reinante en un tiempo de euforia como el que le tocó vivir y en buena medida protagonizar, la presentó Lucio Marineo junto a su esposo don Fernando como *"seres celestiales y vicarios de Cristo y partícipes de la divinidad"*[49]. Muchas devociones granadinas llevan su sello, aunque las formulaciones documentales que conocemos sean bastante más tardías, bien aquilatadas en el discurso contrarreformista.

En cualquier caso, el proceso de cristianización de la ciudad –con la "parroquialización", si se permite el término, como pieza esencial- parece avanzar desde la periferia hacia el interior, desde la ciudad baja hasta los barrios altos, donde se concentran los nuevamente convertidos. Muy temprana resulta, por ejemplo, la construcción de un templo en la ciudad baja, el de la Magdalena, en una feligresía con fuerte presencia gremial (herreros, cerrajeros, carpinteros, albarderos, cordoneros)[50], donde el elemento cristiano, procedente de Asturias o de la Montaña, tenía un peso específico.

Como ya se ha indicado, de las veinticinco iglesias que se superponen a antiguas mezquitas, no más de tres conocen templos de nueva construcción antes de 1520; es decir, la mayoría mantuvo su apariencia árabe durante el reinado de los Reyes Católicos. En la década de 1520 comenzaron las obras para una nueva iglesia en una decena de parroquias; el proceso fue ya imparable. Resulta evidente, que al tiempo de la rebelión morisca de las Alpujarras, tan sólo conservaban su antigua apariencia, como se ha indicado, las significativas mezquitas mayores del Albaicín, Alhambra y ciudad (respectivamente, Nuestro Salvador, Santa María y Santa María de la O).

Aún antes, ya había comenzado la "fiebre" de fundación de hospitales. La estructura hospitalaria mudéjar sería sustituida por otra cristiana, con connotaciones

[49] Cit. en: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/8669-9152-1-PB.pdf [consulta: 19-04-2016].
[50] LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición…,* op. cit., p. 91.

propias de "ciudad reconquistada"[51]. El hospital del Corpus Christi, presente ya en el real de Santa Fe, se destinó en origen a los heridos de guerra y es bien conocida la especial atención que dedicaba la reina Isabel a los hospitales de campaña[52]. Fray Hernando de Talavera fundó el hospital eclesiástico de Santa Ana, en el entorno de la plaza Nueva, probablemente en unas casas de su propiedad; estaba en construcción en 1520[53]. El de Peregrinos, de fundación particular, data de 1501. Los del Corpus Christi y de la Caridad y Refugio –éste originariamente para mujeres con calenturas- fueron regentados por cofradías fundadas en tiempos de los Reyes Católicos (sus constituciones más antiguas conocidas datan, respectivamente, de 1502 y 1513), aunque como centros sanitarios se asientan en la calle Elvira ya en el reinado de Carlos V. La de la Caridad y Refugio siempre tuvo la impronta de hermandad nobiliaria.

Por supuesto, el discurso triunfalista en este ámbito asistencial se refuerza con la fundación del Hospital Real; una cédula real de 1504 lo *establece "en atención a los continuados veneficios que havían recivido de Dios Nuestro Señor en la conquista que hicieron de este Reyno, y obligación que tenían a tan cumplidas victorias como la Magestad divina les havía concedido en ella"*[54]. Tal razonamiento se repite por doquier en todo tipo de fundaciones religiosas.

Muy itinerante fue en los primeros años el hospital de San Lázaro, algo lógico por el rechazo socio-cultural a los leprosos. Antes de 1514 debió situarse en el Albaicín (casa árabe en la plaza de Bibalbonud) y en la otra orilla del río Genil (enclave que albergaría un siglo más tarde el monasterio de los Basilios), lugar despoblado donde habría de despertar menos suspicacias. Pudo trasladarse a su sede definitiva en el barrio llamado precisamente de San Lázaro cuando aún estaban en ese inmueble los mercedarios calzados, en 1501[55]. La capilla del hospital, anterior por tanto a su traslado a este lugar, databa de 1497.

---

[51] *Ibidem*, p. 218.
[52] VAL VALDIVIESO, Mª I. del. "Isabel la Católica en el contexto cultural de su tiempo", en: VALDEÓN BARUQUE, J. (ed.). *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*. Valladolid, Ámbito-Instituto de Historia Simancas, 2003, p. 379.
[53] LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición…,* op. cit., p. 619.
[54] *Ibidem*, p. 227.
[55] VILAR SÁNCHEZ, J. A. *1492-1502…,* op. cit., p. 560. Lachica, sin aventurar su ubicación anterior, apuesta por que no se trasladó a su nuevo lugar hasta la partida de los mercedarios, es decir en 1514 (LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla…,* op. cit*.,* papel LIV, h. 1v.).

El hecho sagrado "funda" en cierto modo la ciudad –una ciudad nueva, se entiende por designio divino-: ciudad musulmana antes de la conquista, *"sin reliquias ni santos, no tenía pues verdaderamente existencia en el sentido propia de la ciudad, es decir la de creación humana ejemplar, que no se comprende más que en una relación con Dios"*[56]. Aquella sacralización que se refuerza además con el panteón regio revalidaba continuamente el sentido de conquista: era una "toma" permanente. Y entre las devociones que fomentaba esta regia Iglesia en la misma catedral se encontraban la misa sabatina de Nuestra Señora, las fiestas de la Virgen, la de San Juan Bautista y las de los Apóstoles, además de los aniversarios mortuorios de los reyes y la festividad de Todos los Santos[57].

Ya se ha aludido a las ermitas de los Mártires y de San Gregorio; hubo otras de temprana fundación, como Santa Elena, San Onofre o San Sebastián, ésta sobre un antiguo morabito; así como una pequeña ermita en la Alcaicería (de advocación presumiblemente mariana) y dos ermitas que acabaron insertas en la red parroquial: Nuestra Señora y San Roque, y Santas Úrsula y Susana. En el extremo sur de la ciudad, junto al río Genil, se levantó, aunque más tardíamente, el Humilladero de San Sebastián, acabado en 1538: contenía un crucificado de alabastro y a sus pies un medio relieve del santo mártir, costeado todo por la hermandad de San Sebastián[58]. Éste era un santo muy querido por los grandes comerciantes castellanos, pero sobre todo era un protector sobrenatural en casos de epidemia. Todas estas ermitas tuvieron como titulares imágenes de devoción que los fieles visitaban a diario, ora representaciones pictóricas, ora "simulacros" escultóricos.

En fin, también a Talavera se le reconoce el fomento de la distribución de estampas sagradas, *"imáxines de papel"* que daba por doquier, enseñando *"cómo las avían de tener honradas y reverenciadas"* –sin incurrir en idolatría, sino como medio *"para levantar el corazón y despertar la memoria de aquello que representan"*-, coplas devotísimas, calderitas de agua bendita (para poner junto a ellas candelas y ramas de olivo, y ahuyentar al demonio) o las representaciones *"santas y devotas"*[59]. Recuérdese

[56] ALBIS, C. de. "Sacralización real y nacimiento de una ciudad simbólica: los traslados de cuerpos reales a Granada, 1504-1549", *Chronica Nova*, nº 35 (2009), p. 258.
[57] GARCÍA ORO, J. *La Iglesia…,* op. cit., p. 323.
[58] LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla…,* op. cit*.,* papel LV, h. 1v.
[59] PEREDA, F. *Las imágenes…,* op. cit., pp. 270 y 272. Si Talavera si inclinó *"por las imágenes de papel, y que en apariencia dejara a un lado –cuando menos temporalmente- las esculturas tridimensionales sobre las que se concentraban las advertencias de los hadith (las imágenes que proyectan sombra), puede ser indicativo no sólo*

que ya antes había aconsejado a los judeoconversos sevillanos guardar *"imágenes en sus casas, un signo de la ortodoxia de su fe que chocaba frontalmente con los prejuicios de idolatría que compartían muchos de aquellos conversos"*[60]; caso que se acentuaba para los mudéjares/moriscos con la impresión de politeísmo[61]. Estimaba Talavera que las oraciones y peticiones eran especialmente atendidas rezando con veneración ante las imágenes[62]. Anteriores a la revuelta del Albaicín deben ser las instrucciones talaverianas que instaban a los moriscos al abandono de su lengua y modo de vestir, permitiendo, en cambio, libros en árabe con las oraciones cristianas e imágenes *"de nuestro Señor o de la Santa Cruz o de Nuestra Señora la Virgen María o de algún otro santo a santa"*[63], para las que se requería un lugar honesto y reverente; denotaba la apuesta por una religiosidad doméstica cotidiana. Como puede observarse, lo gestual y material era una vía eficaz de catequización, un estímulo y signo cultural, una señal de pertenencia y una muestra de homogeneidad sociológica con la minoría cristiana dominante. Su uso pastoral en un contexto de extenso analfabetismo se aconsejaba tanto para mudéjares como para cristianos.

Las primeras imágenes "de bulto", como las fabricadas por Huberto Alemán, fueron fomentadas por el arzobispo Talavera desde 1500; eran imágenes "grandes", sobre todo representaban a la Virgen María, pero también a algunos de los santos ya mencionados. Su destino principal fueron conventos y parroquias, difundiendo así la representación de sus santos titulares.

PRIMERAS COFRADÍAS, ESPÍRITU DE CRUZADA Y TRADICIÓN CRISTIANO-VIEJA

Pero es, sin duda, la realidad confraternal la que más contribuyó originariamente a extender la devoción a determinadas imágenes. Devociones castellanas que, en gran medida, se ligaban a la misma Reina Católica. Así ocurrió

de sus propias reservas sobre la deriva de la religiosidad popular, sino también como una forma de evitar añadir innecesarios obstáculos a la ya de por sí difícil empresa de la evangelización de los mudéjares" (*ibidem*, p. 343).

[60] PEREDA, F. "Palladia: antiguas y nuevas imágenes de la cruzada andaluza", en: *Los Reyes Católicos y Granada*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 203.

[61] PEREDA, F. *Las imágenes…,* op. cit., p. 342.

[62] No faltaban voces críticas, como la de Alfonso de Madrigal el Tostado, en torno a las apariciones y milagros que rodeaban a muchas imágenes de devoción (PEREDA, F. "Palladia: antiguas…", op. cit., p. 205).

[63] PEREDA, F. *Las imágenes…,* op. cit., p. 276.

con Nuestra Señora de las Angustias –en torno a una tabla pictórica dejada por doña Isabel-, y más tarde con la Vera Cruz –en ermita situada en el barrio de La Magdalena- o la Virgen de la Cabeza, germen de la posterior hermandad penitencial de la Soledad; con estas devociones comenzaba la tradición pasionista, con presencia de cofradías penitenciales aún antes de la conclusión del Concilio de Trento y del estallido de la Guerra de las Alpujarras. Y qué decir de la tradición del Cristo de Burgos, ante el que se arrodilló toda la realeza castellana y que llegó a Granada de la mano de los frailes agustinos en el primer cuarto del Quinientos. La huella de Isabel I, dispendiosa y meticulosa en los asuntos relativos al culto divino –con intensas vivencias en los días de la Semana Santa, según sus cronistas-, se rastrea, por tanto, en el origen más remoto de las corporaciones granadinas de penitencia y sangre.

Otras muchas hermandades podían blasonar de haber recibido regia sanción en el reinado de los Católicos Fernando e Isabel o poco después: la nobiliaria del Refugio, la de montañeses de Nuestra Señora y San Roque, la de escribanos de Nuestra Señora de la Antigua, la de comerciantes de ganado de San Sebastián, la de carpinteros de San José, la de albañiles de la Asunción, sin contar diversas órdenes terceras. Expresión todas ellas de una sociedad corporativa y del mundo gremial. El siguiente cuadro resume las cofradías fundadas hasta 1525 de las que hay alguna constancia documental, aunque sea indirecta, pero debieron ser más:

a. 1492	Corpus Christi	Nacida en Santa Fe, se establece en Granada en su propio hospital
h. 1492	Ntra. Sra. del Rosario	Convento Sta. Cruz la Real
h. 1492	Pura y Limpia Concepción	Convento S. Francisco Casa Grande (definitivamente en capilla propia adosada a ese convento)
h. 1492	Ntra. Sra. y San Roque	Ermita propia (después convertida en parroquia de Sta. María Magdalena)
h. 1492	Ntra. Sra. de la Asunción	Sede desconocida (después en Parroquia Santiago)

h. 1492	Sta. Elena	Ermita Sta. Elena
h. 1495	Ntra. Sra. de las Mercedes	Convento Merced
a. 1511	Visitación de Ntra. Sra.	Ermita propia (después convertida en Convento Trinidad)
1513	Caridad y Refugio	Hospital Caridad y Refugio
a. 1516	Ntra. Sra. Antigua	Catedral
a. 1525	San Pedro	Parroquia Sta. María de la O (Sagrario)
1525	Stmo. Sacramento y Dulce Nombre de Jesús	Parroquia Sta. María de la O (Sagrario)

Conviene aclarar que algunas de las fechas de fundación son imprecisas, y pudiera ser que falseadas. Mas, por otro lado, era frecuente que las cofradías surgieran de una forma espontánea y así se mantuvieran incluso años antes de obtener la formalidad de una aprobación eclesiástica. En las constituciones de la cofradía de carpinteros de San José se insiste: *"según que de antes establecida estava"*[64]. En este y otros casos la provisionalidad se achaca a la falta de constancia de los cofrades, que obligaba prácticamente a una refundación. La Sacramental de la Magdalena, más tardía, se dice *"fundada poco después de la erección de dicha parroquia"*[65]. Este caso ilustra bien otro proceso sin duda muy extendido: el desgajamiento de nuevas cofradías de un mismo tronco vigoroso, que aquí comienza con la de Nuestra Señora y San Roque. En todo caso, el colectivo seglar jugó un papel decisivo en estas asociaciones, *"la nobleza, la burguesía y sobre todo los gremios, que crearon un importante entramado social centrado en las cofradías"*[66], que fomentaba y a la vez controlaba las prácticas de religiosidad, desde los conventos y sobre todo las parroquias. Aún así, y por las propias características de la diversa población granadina, predominó entonces

[64] SÁNCHEZ HERRERO, J. (ed.). *CXIX Reglas de Hermandades y Cofradías Andaluzas. Siglos XIV, XV y XVI*. Huelva, Universidad de Huelva, 2002, p. 1450.
[65] LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla…,* op. cit., papel XV, h. 3. Aunque la primera mención conocida en un testamento es de 1537 (COLEMAN, D., *Creating Christian Granada. Society and religious culture in an old-world city, 1492-1600*. Ithaca-London, Cornell University Press, 2003, p. 219). Por otro lado, y documentada la fundación de la Sacramental del Sagrario en 1525 (*vid.* BERTOS HERRERA, Mª P. *La Cofradía y Hermandad del Dulcísimo Nombre de Jesús y Santíssimo Sacramento en el Sagrario de la Santa Yglesia de Granada (1527-2000)*. Granada, Lozano, 2000), parece lógico que las restantes sacramentales surgieran a partir de esa fecha, dada la importancia que tenía esta hermandad residente en la iglesia matriz.
[66] MARTÍNEZ MEDINA, F. J. "El Patronato Regio...", op. cit., p. 176.

"una religiosidad de talante individualista y desconfiado, que contrasta con el carácter colectivista y participativo que imperó en las iglesias de los otros territorios andaluces"[67].

La primera hermandad sacramental en sentido estricto no surge en una parroquia, sino en sede aparte y con jurisdicción especial: la del Corpus Christi, en su propio hospital. La sola posesión de este centro asistencial era ya un signo de distinción social, que no pasó desapercibido para otros colectivos. Por su parte, la hermandad de la Caridad residió en sus orígenes en el convento de Santa Cruz la Real. En concreto, dice al trinitario Lachica refiriéndose a sus cofrades*: "emularon los fieles, clérigos y caballeros de Granada, poco después de su conquista la noble piedad de la hermandad del Corpus Christi, y a su imitación y con las expensas de su caudal y de las limosnas que pedían por las calles, comenzaron a socorrer las miserias de los pobres"*[68], gozando de estatutos aprobados en 1513 y de la absorción en 1525 de la hermandad de sacerdotes de San Pedro *ad vincula*. También gozaban de hospital propio –San Sebastián- *"los merchantes y señores de ganados, a donde se curan los criados, pastores y ganaderos de los dichos señores de ganados con mucho regalo y caridad"*[69].

Y si en todos esos casos se rastrea el origen cristiano-viejo, en algunos se observa un inequívoco halo providencialista y mesiánico. Era natural, como derivación de una épica claramente "reconquistadora". La Virgen de la Antigua, en la Catedral granadina, fue una donación de la Reina Católica, cuya procedencia se achacaba al *"tiempo de los godos"*, ¿cómo no recibirla como primera "patrona" de la ciudad? El protagonismo de los escribanos públicos en su culto, fundadores de una hermandad en su honor (que se dice aprobada por el rey Fernando)[70], quedaba empero eclipsado por el culto solemne que le tributaba el mismo cabildo catedralicio en una todavía angosta seo que había sido mezquita mayor de la ciudad. La distinguida hermandad del Corpus Christi, ya mencionada, venía funcionando desde la ciudad-campamento: *"esta Hermandad entró en Granada -¿fue la única?- con los Reyes Cathólicos, sus gloriosos conquistadores, haviendo tenido su feliz nacimiento en el Real de Sta. Fe antes de haverse entregado esta ciudad"*[71]. Santa Elena, titular de una ermita erigida

[67] *Ibidem*, p. 176.
[68] LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla…,* op. cit., papel V, h. 1.
[69] HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F. *Anales…,* op. cit., vol. I, p. 259.
[70] *Ibidem*, vol. I, p. 66.
[71] LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla…,* op. cit., papel XLIV, h. 2. El arzobispo Talavera aprobó sus constituciones en 1502, haciendo lo propio el arzobispo Rojas en 1514 con sus nuevas reglas. Constaba agregada al cabildo de San Juan de Letrán de Roma desde 1517, gesto que fue

también por los monarcas, acabó absorbida décadas más tarde por la cofradía de Jesús Nazareno, cuyas características fueron una jurisdicción propia (la castrense de la Alhambra), una acendrada espiritualidad (emanada de San Juan de la Cruz) y, de nuevo, el fervor popular, pero también se nos antoja, a su manera, transgresora[72]. Por último, la hermandad de los Santos Fabián y Sebastián –primero en la ermita de este último santo y más tarde en el hospital del entorno de la plaza de Bib-rambla- es anterior a 1531.

Pero nada de esto parece conectar con las creencias de los moriscos aferrados a sus libros coránicos y a ciertas *"nóminas escriptas en arávigo y otras cosas que ellos tenían por deboçiones"*[73]. De hecho, la presencia de moriscos, y sólo los más asimilados, fue escasa en las filas de las cofradías granadinas[74].

* * *

Conviene establecer, como conclusión, una cronología aclaratoria, que en sus líneas generales corresponde a los avatares de la Iglesia de Granada en sus primeros treinta años de vida:

1492-1500: está marcado por la gran esperanza evangelizadora de fray Hernando de Talavera. Empresa vana ante las prisas de la Corona y su capacidad de imposición, bien representada por el cardenal Cisneros. El jerónimo y el franciscano perseguían lo mismo (la conversión de los mudéjares), aunque sus estilos fueran distintos. Entretanto, los conquistadores tomaban posesión de ermitas y capillas, ayudaban a sustentar conventos estableciendo sus tradiciones piadosas. Sirva de ejemplo la cofradía de Nuestra Señora y San Roque, integrada en gran medida por montañeses y asturianos. Fueron éstos –trabajadores de los mercados y la alhóndiga-

imitado por varias cofradías a lo largo de esa centuria. Hermandad pleiteísta por excelencia, se decía en el siglo XVIII estar integrada por abogados, escribanos, procuradores y *"toda casta de gentes de pluma"* (*Archivo de la Parroquia del Sagrario*, leg. 28).

[72] *Vid.* LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. "Jesús Nazareno en la diócesis granadina del siglo XVIII: ¿una devoción transgresora?", en: *Actas del III Congreso Nacional "Advocación de Jesús Nazareno"*. Cartagena, Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, 2009, pp. 161-174.

[73] GARCÍA ORO, J. *La Iglesia…,* op. cit., p. 274.

[74] GARCÍA PEDRAZA, A. y LÓPEZ MUÑOZ, M. L. "Cofradías y moriscos en la Granada del siglo XVI (1500-1568)", en: MESTRE SANCHIS, A. y GIMÉNEZ LÓPEZ, E. (eds.). *Disidencias y exilios en la España moderna*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo/Universidad de Alicante/A.E.H.M., 1997, pp. 377-392.

quienes patrocinaron en ese mismo lugar la construcción del templo parroquial de Santa María Magdalena entre 1508 y 1520[75]. Un marchamo de calidad lo ofrecía la fundación regia: algunas de aquellas hermandades blasonaban de encabezar sus nóminas cofrades con las figuras de Isabel y Fernando. La etapa se cierra con el bautismo en masa de los moriscos.

1501-1526: representa una etapa de cristianización amortiguada. Mientras se van imponiendo las primeras medidas aculturadoras hacia la extensa minoría morisca, las parroquias iniciaban su labor en sedes provisionales (mezquitas consagradas), que apenas cambiaban el perfil musulmán de la ciudad. En junio de 1511 se tomaron decisiones muy restrictivas en cuanto a los libros que poseían los moriscos, el uso de ropas como *"las traen los cristianos viejos"*, enseñanza ("doctrinar") a los niños moriscos, designación de cristianos viejos como padrinos en bautizos y bodas de moriscos, *"que a todos los más prençipales dellos se les diese la doctrina e horden"*[76]; no faltando algunos desórdenes en el Albaicín, como los causados por *"una cuadrilla de moros de allende"* en mayo de 1512, mientras se insistía en la poca utilidad del clero parroquial[77]. Es la época en que aparecen las primeras cofradías sacramentales en las parroquias, junto a la iniciativa devocional de colectivos bien establecidos, como los escribanos y los clérigos, los nobles, los sastres y los comerciantes (en especial los tratantes de ganado). La junta de la Capilla Real marca un cambio de tendencia hacia la represión de los moriscos.

Pero en una y otra etapa comenzó el aporte de imágenes sagradas a una sociedad que se pretendía normalizar bajo los patrones castellanos y este uso de las imágenes era una vía segura para ello.

[75] GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. *La arquitectura…,* op. cit., p. 165.
[76] GARCÍA ORO, J. *La Iglesia…,* op. cit., pp. 249-264.
[77] *"Los clérigos y beneficiados dellas andan muy sueltos y no con la honestidad que deben, ni sirven sus beneficios como son obligados"* (*ibidem*, p. 304). El reino de Granada seguía cumpliendo un papel estratégico muy delicado y Cisneros llegaba a cifrar en tres mil los cristianos viejos muertos o cautivos en sus costas en los quince primeros años de la centuria (*ibid.*, p. 312).

RELIGIOSIDAD POPULAR EN EL VALLE DE LECRÍN

Manuel Romero Castillo, Universidad de Granada

RESUMEN

La Religiosidad Popular de las ya desaparecidas cofradías y hermandades en el Valle de Lecrín provienen del pasado socio-religioso más alejado en el tiempo. Sin embargo, seguimos percibiendo sus huellas en las manifestaciones cultuales y devocionales del Valle, pues se sigue manteniendo activo la fe de los ancestros en las diferentes prácticas patronales y festivas. Esta comunicación es una aproximación a las principales devociones del siglo XVIII y un acercamiento a los temas de estudio en desarrollo.

PALABRAS CLAVE

Religiosidad Popular, Cofradías y hermandades, Valle de Lecrín, Manifestaciones cultuales y devocionales, Siglo XVIII.

ABSTRACT

Popular Religiosity of the missing and fraternities and sororities in the Valley of Lecrín come the farthest in time socio- religious past. However, we continue to see their footprints in the cultic and devotional demonstrations Valley, it is still maintained active faith of the ancestors in the different employers and festive practices. This communication is an approach to the principal devotions of the eighteenth century and an approach to the study topics in development.

KEYWORDS

Popular Religiosity, Fraternities and sororities, Lecrin Valley, Cultic and devotional demonstration, 18th Century.

INTRODUCCIÓN

La Religiosidad Popular ha dejado una honda huella en las actuales festividades religiosas que se celebran en las localidades del Valle de Lecrín[1]. En la actualidad las celebraciones religiosas siguen manteniendo ese regusto tradicional a las desaparecidas cofradías. En las procesiones se siguen viendo los estandartes como por ejemplo en Melegís (del Corazón de Jesús, Rosario, Santísimo Sacramento, etc.), hijos de la época de esplendor y gloria, así como las banderolas, que duermen plácidas en las vitrinas. También los bancos (como en Pinos del Valle o en Melegís o en Padul con los escudos), las varas de mando de los hermanos mayores (como las de Melegís, Padul o Talará) son testimonio de un tiempo lejano y muy fervoroso.

Queremos realizar una aproximación a todas las instituciones que poblaron el Valle en el siglo XVIII, y que fueron núcleos socio-religiosos a partir de los cuales se fueron fomentando fiestas tan importantes como la Semana Santa y las diversas fiestas patronales (propias de cada localidad) o las devociones a intermediarios divinos.

LAS COFRADÍAS Y HERMANDADES: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Es a partir de 2008 cuando empiezan a aparecer diversos trabajos centrados en el campo de las Mentalidades que analiza el fenómeno religioso dentro de la sociedad del Valle. Hasta este año el tema pasó claramente desapercibido para la historiografía.

Ha sido Manuel Romero quien inició el análisis de las diferentes instituciones confraternales que poblaron el Valle desde época morisca hasta 1917[2]. Un rosario de

[1] Valga como ejemplo la festividad de San José Obrero: http://www.padulcofrade.com/monograficos/colaboraciones_de_manuel_romero_castillo/15_la_festividad_de_san_jose_en_el_valle_de_lecrin.htm [Consultado: 2/01/2016].

[2] Será cuando se produzca el último canto de cisne de la religiosidad popular, ahora se vincula al nuevo tiempo, el obrero y a nuevas instituciones, los sindicatos pero con un matiz religioso que vuelva a recristianizar a la sociedad, ROMERO CASTILLO, M., *El sindicato agrícola católico de Mondújar, (1911-1917)*, Granada, Editorial CSV, 2011.

artículos (en páginas webs[3] y revistas especializadas[4]), conferencias[5], comunicaciones[6] y estudios[7] han ido sacando a la luz el rico patrimonio espiritual, artístico y cultual que dormía el sueño de los justos.

LAS DEVOCIONES

La legislación[8] tras el Concilio de Trento es clara, cuando se erige un nuevo templo parroquial hay tres instituciones confraternales que aparecen siempre, la cofradía del Santísimo Sacramento[9], la del Santo Rosario y la hermandad de las Ánimas Benditas del Purgatorio.

---

[3] ROMERO CASTILLO, M., "Tradiciones perdidas de la Semana Santa de Albuñuelas"; "San Miguel arcángel: el protector de las almas"; "Un acetato de un Crucificado. Un vehículo de la fe" y "Un apunte sobre la devoción a Nuestro Padre Jesús Nazareno", "Octubre mes del Rosario: Melegís, Lanjarón y Albuñuelas"; "La festividad de San José en el Valle de Lecrín; "Nuestro Padre Jesús Nazareno de Albuñuelas"; "San Sebastián", publicados en la página web: www.padulcofrade.com

[4] ROMERO CASTILLO, Manuel, "El libro de Memorias de la Parroquia de Albuñuelas del siglo XVII. Estudio de las Mentalidades", *Motril Cofrade,* nº 21, 2014, pp. 18-26, y del mismo autor: "Lanjarón: la hermandad de san Sebastián entre (1669-1775)"; "La hermandad del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora del Rosario del 11 de octubre de 1778"; y "Un apunte de la religiosidad popular en el Valle de Lecrín", en prensa.

[5] Ciclo de conferencias sobre "*La religiosidad popular*", salón de la Iglesia Parroquial de Albuñuelas, miércoles 26 de abril, 26 de mayo viernes y 23 de junio de 2006; "*El libro de memorias de Restábal y Saleres de 1749, Un libro de la mentalidad religiosa colectiva*". Salón parroquial de Restábal, sábado 14 de septiembre de 2013 y "*La Venerable Orden Tercera Franciscana*", en la Iglesia parroquial de Melegís el día 26 de agosto de 2015 a las 19:30.

[6] ROMERO CASTILLO, M., "Poder civil y Religiosidad Popular en el Valle de Lecrín siglos (XV-XIX), en las *Primeras Jornadas de Historia del Valle de Lecrín,* lugar de la celebración en Padul, días de octubre, Organiza la Universidad de Granada, PRODER y Excmo. Ayuntamiento de Padul. 12-13 de octubre de 2013; y del mismo autor: "Nuestro Padre Jesús Nazareno de Albuñuelas. Historia de una devoción", en el *V Congreso Nacional de Cofradías bajo la advocación de Jesús Nazareno*, lugar de la celebración: Puente Genil, días 21 al 23 de febrero de 2014 y "Aproximación a la Historia de la Orden Tercera Franciscana de la localidad de Albuñuelas en el siglo XVIII", en *El franciscanismo: Identidad y Poder*, Congreso Internacional Baeza - Priego de Córdoba del 21-24 de julio de 2015, Universidad Internacional de Andalucía y Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos.

[7] ROMERO CASTILLO, M., *La Vida en una Localidad Rural Andaluza de la Edad Moderna: Albuñuelas. Cofradías y religiosidad,* Granada, Editorial CSV, 2008 como trabajo para la obtención del DEA, *La cofradía del Santísimo Rosario en Albuñuelas: Historia y textos*, Granada, Editorial CSV, 2008; *Devocionario a la Santísima Virgen de las Angustias de Albuñuelas,* Granada, Editorial CSV, 2011 y *Dos casos de patronazgo documentado, las cofradías de san Sebastián en Albuñuelas y Lanjarón*, Granada, Editorial CSV, 2011.

[8] ARIAS DE SAAVEDRA, I., y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L., "Auge y control de la religiosidad popular andaluza en la España de la Contrarreforma", pp. 37-61, en la página web: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/1445/16053_B_Auge.pdf?sequence=1 [Consultado: 2/01/2016]; ARBOLEDA GOLDARACENA, J. C., "Contrarreforma y religiosidad popular en Andalucía: cofradías y devoción mariana", *Tiempos Modernos*, nº 20, 2010/1, pp. 1-23 y GONZÁLEZ LOPO, D. L., "Las cofradías en la formación religiosa y el control festivo en las parroquias de Galicia y el norte de Portugal en época moderna", *Obradoiro de Historia Moderna,* nº 22, 2013, pp. 63-92.

[9] *El Concilio de Trento (1560) propiciaría un particular culto a la Eucaristía, momento a partir del cual este tipo de cofradías se iría difundiendo por diferentes países, entre ellos España, a lo largo del siglo XVI y siguientes*, en

LOCALIDAD	SANTÍSIMO SACRAMENTO (1)	SANTO ROSARIO (2)	ÁNIMAS BENDITAS DEL PURGATORIO (3)	FUSIONADAS
Acequias	X			
Albuñuelas	X	X	X	
Béznar				1 + Hdad. Nazareno+ 2+3
Chite				1 + Hdad. Nazareno
Cónchar	X		X	
Cózvijar	X			
Dúrcal	X	Congregación	X	
Ízbor				1+2
Melegís				1+2
Mondújar	X			
Murchas	X			
Nigüelas	X	X	X	2+ S. Antonio
Padul	X	X	X	
Pinos				1+2+3
Restábal	X	X	X	
Saleres				1+2+3
Tablate	X			
Talará	X			

Elaboración propia basada en el *Informe de 1769*[10].

En las poblaciones del siglo XVIII donde hay pocos efectivos demográficos, como por ejemplo Pinos, Saleres[11] o Béznar[12], las instituciones confraternales se ven en la obligación de fusionarse pues así aseguran su supervivencia temporal. También es otra forma de tener todas las devociones necesarias para que los fieles tengan un

DELICADO MARTÍNEZ, F. J., "Las Cofradías del Santísimo Sacramento en el noreste de la región de Murcia (Jumilla y Yecla) y la festividad del Corpus Christi", en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., (coord.), *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía, Actas del Simposium,* Vol. 2, Madrid, San Lorenzo del Escorial, 2003, p. 955.

[10] Archivo Eclesiástico de la Curia de Granada, [AECGr], Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769.*

[11] *"Habrá 120 vecinos",* pregunta 21ª en: ROMERO CASTILLO, M., *Melegís, Restábal y Saleres según las Respuestas Generales del Marqués de la Ensenada,* Granada, Editorial CSV, 2010, p. 69.

[12] *"Habrá 134 vecinos",* pregunta 21ª en ROMERO CASTILLO, M., *El Valle de Lecrín a través de los textos de las Respuestas Generales*, Granada, Editorial CSV, 2001, p. 45.

constante culto a Dios, recen el rosario y consigan gracias para el momento tras la muerte. Dentro de esta tendencia encontramos el caso de Acequias, su posición orográfica desfavorable a la fijación de pobladores se convierte en una constante que afecta la religiosidad de la zona, pues únicamente existe la cofradía que da culto al Santísimo, siendo bastante improbable que puedan instalarse las otras dos por no tener suficientes fondos económicos ni pobladores que puedan mantener las otras dos devociones. Las fusiones de instituciones son naturales[13], tal como reconoce Esteban Mira para las instituciones de Carmona *"si bien eran frecuentes las fusiones de hermandades ubicadas en la misma parroquia, o a lo sumo en la misma villa o ciudad"*[14], se puede aplicar a las del Valle.

A groso modo podemos establecer dos niveles de culto dentro de cada institución. El interno, centrado en las funciones, misas, responsos, oraciones, vigilas, etc., que desarrolla la confraternidad dentro del templo. Y el externo, centrado en todos aquellos otros actos que tienen la calle como protagonista: rezo del rosario de la aurora, procesiones, etc. Veamos a continuación cada institución bajo ambos tipos de culto.

LA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO

Esta cofradía siempre invierte gran parte del montante económico en el *culto interno*. La función principal y el monumento son los dos grandes ejes que cuidan los oficiales.

[13] Se dieron en numerosas localidades, valga como ejemplo en Sevilla o Úbeda, JARA TORRES NAVARRETE, G., de la, *Historia de Úbeda en sus documentos. Las Cofradías de Úbeda,* Tomo VI, Asociación Cultural Ubetense "Alfredo Cazabán Laguna", pp. 157-259 http://www.vbeda.com/gines/tomo6/f157.pdf [Consultado: 2/01/2016] y POZO RUIZ, A., "De las cofradías sevillanas en el siglo XVI", en la página web: http://personal.us.es/alporu/histsevilla/cofradias.htm [Consultado: 2/01/2016].

[14] MIRA CABALLOS, E., "La fusión entre las Cofradías carmonenses de la Misericordia y de la santa Caridad (1670)", p. 3, en la página web: http://estebanmira.weebly.com/uploads/7/9/5/0/7950617/fusion.pdf [Consultado: 2/01/2016].

La Función Principal

El día del Corpus Christi[15] es la fiesta por antonomasia de la cristiandad, aunque las cofradías lo celebran en su octava. La función es solemne con misa cantada por todo el cuerpo de clérigos, señor manifiesto, vigilia, sermón y procesión. Los actos se llevan a cabo en todas las localidades donde encontramos la cofradía, claro está que a muy diferente nivel, en las poblaciones más populosas la fiesta se ameniza con órgano, fuegos artificiales, se trae a un clérigo especializado en predicas, se invierte bastante pecunio en la lúcida ceremonia, como sucede el Padul, Albuñuelas, Dúrcal o Nigüelas, en las poblaciones más modestas como Acequias, Béznar, Ízbor, Murchas, Mondújar o Chite la festividad posee menos fasto.

El Monumento

Después de los Oficios del Miércoles Santo el templo muta, la sobriedad cubre con su halo de sencillez el espacio, el altar se deja destapado, el sagrario desaparece, es el momento de la muerte, pero también de la velación, por eso, se pone el Monumento, donde descansará igual que lo hizo Jesucristo en los tres días en el sepulcro, y la esperanza del fiel. En el lugar más visible se fija un homenaje sencillo y "lujoso" para que resida Jesucristo mientras vence a la muerte.

Actualmente se han conservado el arca eucarística en Albuñuelas, *"esta urna era propiedad de la Hermandad del Santísimo Sacramento de la iglesia parroquial de Albuñuelas, utilizada para la exposición del Santísimo durante la Semana Santa"*[16]. Dado que la hermandad debe velar por el adecentamiento de todos los objetos sagrados y muebles una de sus prioridades compra un nuevo arca para el Monumento *"por estar muy*

[15] Existen numerosas obras, vamos a citar algunas por ser más significativas DELICADO MARTÍNEZ, F. J., "Las Cofradías del Santísimo Sacramento en el noreste de la región de Murcia (Jumilla y Yecla) y la festividad del Corpus Christi", en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.), *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía, Actas del Simposium,* Vol. 2, Madrid, San Lorenzo del Escorial, 2003, pp. 953-976; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L., "El Corpus Christi y las hermandades sacramentales en la Granada Moderna", en: *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el barroco español: Actas del I Congreso Nacional de Historia de las Cofradías Sacramentales,* Sepúlveda (Segovia), 2008, pp.253-271; RODRÍGUEZ DE GRACIA, H., "El Corpus de Toledo. Una fiesta religiosa y profana en los siglos XVI y XVII", *Zainak,* nº 26, 2004, pp. 385-410 y VALIENTE TIMÓN, S., "La fiesta del "Corpus Christi" en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna", *Ab Initio*, nº 3, 2011, pp. 45-57.

[16] Descripción tomada de la página web: http://www.adurcal.com/enlaces/mancomunidad/patrimonio/albunuelas/muebles/2/arca-eucaristica.pdf [Consultado: 2/01/2016].

mediada y vieja" la que poseía, en el acta de la reunión mantenida en 1727 aparece un "*incremento en el inventario de "urna de talla dorada para el Jueves Sto. con vidrio de christal"*[17].

En el *culto externo* tal como recoge la Regla de Albuñuelas en el capítulo 17, la cofradía saldrá en viático para los hermanos enfermos y necesitados. Para ello, se organiza una procesión con las hachas de cera[18], un orden y el sacerdote solemnemente revestido, ira bajo palio hasta el domicilio para administrar el santo sacramento: *"Ytten ordenamos que cada y quando que el Santtísimo Sacramentto saliere a comulgar a los cofadres o cofadras de esta santta parroquia de Nuestro Salbador Jesucristo y Hermandad del Santtísimo Sacramentto, de ella seamos obligados a ir con quattro cirios y con la cera y palio y irlo acompañanado todos los cofadres y cofadras que supieren que quiere salir"*[19].

Actualmente en todas las localidades sigue manteniéndose la tradición de formar altares en las calles. Esta tradición forma parte del culto externo que al Santísimo se le rendía, pues a su paso se establecía un punto de referencia donde permaneciese para ser adorado (latría) por el pueblo.

LA COFRADÍA DEL SANTO ROSARIO

La Iglesia tenía un objetivo concreto, tal como dice Tomás A. Mantecón, *"controlar el cuerpo de fieles e intentar asegurar el cumplimiento ritual cristiano de rezar el santo rosario diariamente"*[20], por ello, utilizaba esta piadosa oración que *"proporcionaba a los seglares un fruto que se obtenía tanto en la vida como en la muerte y más allá de la muerte.*

[17] Descripción tomada de la página web: http://www.adurcal.com/enlaces/mancomunidad/patrimonio/albunuelas/muebles/2/arca-eucaristica.pdf [Consultado: 2/01/2016].

[18] En Sevilla, además, la regla de 1570 recoge que se hacía una señal (probablemente un repique de campanas del templo) para que se enteren los feligreses y acudan los hermanos a formar el cortejo procesional. *Capítulo 5 Que habla de quándo sale el Sanctíssimo Sacramento*, HERRERO SÁNCHEZ, J., (ed.), *CXIX, Reglas de hermandades y cofradías andaluzas. Siglos XIV, XV y XVI,* Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2002, p. 345.

[19] *Capítulo 17 que habla de quando el Santtísimo Sacramentto saliere a comulgar a algún hermano*, en: ROMERO CASTILLO, M., *La vida en una…,* op. cit., p. 240

[20] MANTECÓN MOVELLÁN, T. A., *Contrarreforma y religiosidad popular en Cantabria: las cofradías religiosas.* Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 1990, p. 62.

En la vida se ofrecía al pecador como la posibilidad de salir de su situación y al justo protección en los peligros, socorro en las tribulaciones, salud en las enfermedades, gracias en las tentaciones, etc."[21] Dado que es una oración que repasa los momentos de la vida de Jesucristo era también aleccionadora para el fiel.

Como sucedía con la del Santísimo la cofradía siempre invierte parte del montante económico en el *culto interno* centrado en tener decente la capilla y objetos (alhajas, trono, ropas, etc.), y las diversas misas que anualmente deben decirse a la Virgen: 1ª Purificación de Ntra. Sra., el día 2 de febrero, 2ª la Anunciación el día 25 de marzo, 3ª la Asunción el día 15 de agosto, 4ª la Natividad el día 8 de septiembre, 5ª Ntra. Sra. del Rosario en octubre, 6ª la Inmaculada Concepción el día 8 de diciembre y 7ª la Natividad de Ntra. Sra., el día 18 de diciembre[22].

El rezo callejero

El rosario de la aurora o callejero[23] forma parte del *culto externo* que la cofradía realizaba con vistas sacralizar la población. Dado que las mujeres apenas tenían proyección social, en las cofradías reciben por beneficios por ser mujeres o madres o suegras de cofrades, la institución rosariana ofrece elevar su papel social a la vista de la comunidad y darles otorgarles un poder mediático y finito frente a su segundo plano total.

La institución del rosario está diseñada para abarcar a todas las mujeres de la sociedad, sin embargo, existen congregaciones de mozas que se diferencian de las mujeres casadas y, por tanto, maduras. Un ejemplo lo percibimos en Padul, donde existe la cofradía oficial y la congregación de las *"mozas; piden limosna cuando sacan el*

[21] *Ibidem,* p. 68.
[22] Es el mismo ciclo festivo que poseía la cofradía en Moguer, SÁNCHEZ HERRERO, J., op. cit., p. 1564.
[23] ALDECOA CALVO, J. S., "La despertada y el rosario de la aurora de blancas. Otros cantos de aurora de la comarca del Jiloca", *Cuaderno*, nº 6, 1993, pp. 41-80; ROMERO MENSAQUE, C. J., "La devoción del Rosario en Andalucía: Rosarios públicos, hermandades y coplas de la aurora", *Instituto de Estudios Almerienses,* Biblioteca Electrónica, pp. 413-619, en la página web: http://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnexos/IEA-RPVJ-3/$File/ReligiosidadPopular-3.pdf [Consultado: 6/01/2016].y del mismo autor: "Génesis de la Devoción. Los Rosarios Públicos" "La renovación de las coplas de la Aurora en la Sevilla de 1920". Documentos de Internet y VV. AA., "Versos del rosario de la aurora que se cantaban el Domingo de Pascua en Quintana del Pidio", en la página web: http://mimosa.pntic.mec.es/~jcalvo10/Textos-CdS/39-Rosario%20de%20la%20Aurora.pdf [Consultado: 6/01/2016].

rosario los días de fiesta por la tarde, con la que costean la cera, mantienen banderola i faroles'[24], también existe en la cercana población de Nigüelas. En las demás localidades únicamente la cofradía.

La procesión

La procesión con la sagrada imagen de la Virgen también forma parte de la celebración festiva, como sucedía en Béznar, donde por la mañana salía de su templo a recorrer el barrio de la Iglesia. No tenemos fuentes documentales que informen sobre la instalación de altares callejeros, como ocurría con el Santísimo, pero si sigue existiendo la costumbre de pararse frente a las hornacinas donde está una imagen y rezar, como sucede en Lanjarón.

Los Cánticos de la Aurora

Gracias a la tradición oral hemos podido rescatar diversos cánticos que se le dedicaban a la Virgen durante el desarrollo del rosario matutino y que son una muestra de la fe del pueblo y del enraizamiento de la devoción dominicana tan asentada en la localidad:

> *"Levántate, fiel cristiano, que ya va siendo la mañana, levántate que la Virgen para el rosario te llama,*
>
> *venid cristianos venid que ya la iglesia abierta está,*
>
> *venid cristianos venid que María espera ya.*
>
> *Mañanita muy mañana la Virgen salió a la calle y pasa por tú ventana mira que no la desaires, venid cristianos, venid que la iglesia abierta está, venid cristianos venid que María espera ya'*[25].

El cántico es recitado y repetido en dos partes, una persona dirige el cántico y se repite por el coro. La misma pauta sigue otro cántico más sencillo, pero igual de aleccionador:

[24] AECGr, Leg. 96 F, pz. 7, *Informe de 1769.*
[25] Agradezco a Trinidad García Durán su testimonio, recogido en ROMERO CASTILLO, M., *La vida en una…,* op. cit., p. 303.

"Un devoto por ir al rosario por una ventana se quiso tirar y la Virgen María le dice:

- Detente devoto, por la puerta sal.

La Virgen bajó del cielo con un rosario de nácar y un ángel le iba diciendo:

-El que lo reza se salva.

Pecador no te acuestes nunca en pecado, no vaya a ser que amanezcas condenado.

***Estribillo:** Viva María, Viva el rosario, Viva Santo Domingo que lo ha fundado"*[26].

En la víspera de la festividad del Rosario en Lanjarón se canta:

"Director: *La paloma que bajó del cielo en Santo Domingo la vimos entrar*

Coro: *La paloma que bajó del cielo en Santo Domingo la vimos entrar.*

Director: *Y les dijo la Virgen Pura estas son las cinquenta rosas del santo rosal y lo repite el coro.*

Director: *Para regalar, para regalar / a la hermosa Virgen del Rosario / de nuestra alegría / de nuestra hermandad y lo repite el coro".*

Estos cánticos reflejan lo que Carlos José Romero define como *"uso tremendamente dinámico, convierte las calles y plazas en un auténtico templo cada día, como una misión permanente que lleva a Cristo y la Virgen María a las personas allí donde se encuentran con la novedad que es el propio pueblo quien los hace presente con su oración y cantos"*[27], la Iglesia se esfuerza por cristianizar mediante la *cura animarum,* pero son las cofradías y sus actos externos los que potencian que el fiel vaya adquiriendo compromisos piadosos que paulatinamente va incorporando a su vida.

[26] Agradezco a Mercedes Cifuentes Quesada, a José Jiménez Sáez y a Trinidad Úbeda Sáez su testimonio, *Ibidem.*

[27] ROMERO MENSAQUE, C. J., "El fenómeno de los rosarios públicos en España durante la época moderna. Estado actual de la cuestión", *Revista de Humanidades,* nº 19, 2012, p. 90.

HERMANDAD DE LAS BENDITAS ÁNIMAS DEL PURGATORIO

La muerte siempre está presente en las vidas del pueblo llano (sobre todo campesinos y agricultores) siempre viven mirando al cielo, pero también la tienen muy presente en la vida de todo tipo de gentes, desde el comerciante más fecundo, pasando por el obispo el rey o el emperador y terminando por el Papa.

Existen dos grandes miedos en la sociedad, el primero, radica en saber que se va a estar en la "cárcel" del Purgatorio; el segundo, tiene conexión con el primero, el olvido, es decir, que se olviden los vivos del alma de su difunto. Estos dos miedos generaron toda una compleja praxis y puesta en escena que derivó en la búsqueda incansable de gracias, privilegios y beneficios para el alma y lugares muy concretos donde ser siempre recordado. Las cofradías de Ánimas son la respuesta a estos dos grandes miedos/preocupaciones del hombre del Antiguo Régimen, pues se ocupan del alma del finado después de la muerte, también de su cuerpo y por supuesto, de no olvidar a todas las almas que siguen sufriendo las terribles penas diariamente.

El *culto interno* se basó en las misas, bien del lunes bien los aniversarios por las almas penantes y oraciones piadosas *ex profeso* para mitigar el dolor que sufren. Los alatares de ánimas en los templos eran un punto instalado por la cofradía para recordar a todos los fieles las penas que iban a sufrir. Uno de los últimos en quitarse estaba en Béznar, envuelto en la atmósfera misteriosa y tétrica, pues un fondo negro rectangular servía de llamada de atención a quien observaba la cruz de madera de unos 50 cm negra con la calavera pintada y las dos estatuas de ánimas quemándose a ambos lados. El testimonio oral de una vecina de la zona añadió que el altar de madera encajonado en la pared del templo estaba en una sola con un único punto de luz que incidía sobre la cruz. El efecto fantasmagórico y teatral estaba servido según se deducía de sus palabras, era el espectáculo de convencer al fiel de su destino final. En el templo de Melegís también se han conservado ánimas, probablemente procedían del altar del que no se sabe mucho.

Las misas del lunes

Las misas del lunes son fijadas por las Reglas[28], al existir toda una escatología teológica que las regula, pues la tradición de padecer más sufrimientos a partir del lunes por la mañana hasta el domingo estaba muy presente en la vida cotidiana, por ello, se sucedían antes del alba estas celebraciones eucarísticas.

Las misas votivas[29] del sábado

La Regla también exige que se digan misas otros día de la semana, concretamente el sábado, para las ánimas: *"y assí mismo todos los sávados de cada semana una missa cantada con su responso cantado por las ánimas, y esta missa se a de decir a nuestra patrona la Virgen María que viene a ser la missa votiva de los sávados de nuestra señora aplicada por vivos y difuntos"*[30]. Estas celebraciones eucarísticas están reguladas por el derecho canónico y se ofician cuando no existe una devoción prefijada por el Canon Romano se puede aplicar por una devoción concreta.

Los aniversarios

Dado que la institución se pone bajo la protección de la Santísima Virgen, tal y como se expresa en el encabezamiento de la Regla de Albuñuelas o Nigüelas, los aniversarios que van a celebrar conectan directamente con las fiestas que a la Virgen se le tributan, veamos el caso de Albuñuelas:

---

[28] *"Capítulo 9º de las missas que ha de decir de obligación esta cofradía. Ordenamos que todos los lunes de cada semana se aia de decir, y diga por el señor beneficiado de esta iglesia una missa cantada con tres // (fol. 8r) Responsos cantados en el principio, medio y final de la Yglesia por las ánimas de todos los difuntos",* en: ROMERO CASTILLO, M., *La vida*…, op. cit., pp. 206-207.

[29] *"Las misas votivas se eligen libremente, según la piedad de los fieles, sobre los misterios del Señor o en honor de la santísima Virgen o de los santos". Ha desaparecido, no obstante, la relación de las misas con los días de la semana, de forma que los formularios actuales están distribuidos siguiendo un orden jerárquico. Hay que tener en cuenta la posibilidad de celebrar la misa votiva de cualquier santo que esté en el martirologio del día en los días de memoria libre o en las ferias del tiempo ordinario. Las misas votivas forman series: grupo 1º, misterios del Señor: Eucaristía, Nombre de Jesús, Preciosísima Sangre, Corazón de Jesús, Espíritu Santo; grupo 2º, ángeles y santos: Santos Ángeles, san José, Todos los apóstoles, san Pedro, san Pablo, un solo apóstol, Todos los santos"*. Información obtenida de la página web: http://la-liturgia.blogspot.com.es/2008/01/el-misal-romano-ii.html [Consultado: 6/01/2016].

[30] *Ibidem.*

"Ordenamos que esta cofradía tenga obligación decelerar seis anniversarios en cada un año el primero el domingo infraoctavo de la Asumpción de nuestra señora por todos los hermanos difuntos y las demás solemnidad que pareciere y pudiere hacer los officiales de ella

- *El segundo anniversario se celebrará el domingo infraoctavo a la festividad de nuestra Señora de setiembre.*
- *El tercero el domingo infraoctavo a la festividad de todos los sanctos.*
- *El quarto el domingo infraoctavo de la festividad de Nuestra Señora de la Concepción.*
- *El quinto el domingo infraoctavo a la festividad de Nuestra Señora de la Candelaria.*
- *El sexto el domingo infraoctavo a la festividad de Nuestra Señora de la Encarnazión"*[31].

Las oraciones

Son un medio eficaz para conectar con el mundo sobrenatural. Es el "arma" impulsada por la Iglesia para que el fiel pudiera defenderse del maligno enemigo, también, servía para dar gracias o para pedir favores.

Las piadosas oraciones por las almas penantes eran un socorro que la iglesia militante ofrecía gracias a la intercesión de la iglesia triunfante[32], por medio de los méritos de Jesucristo, para que se pudiesen aplicar a la iglesia purgante. Este ciclo completo era el que se emprendía cuando el fiel rezaba una sencilla oración, diariamente o en forma de novena o rosario, por las almas del purgatorio.

"Contemplación de las Penas del Purgatorio.

Una noche triste y oscura en el rigor del invierno murió un alma pecadora sin recibir sacramentos. Murió con tanto dolor y tanto arrepentimiento que fue a la sala divina donde estaba el Padre Eterno, Padre Eterno de mi vida, amante y dulce cordero, yo fui la oveja perdida que a vuestro rebaño vengo, y respondió el buen Jesús: - En mi no hallaréis consuelo, yo te enseñé a presinarte, no quisiste aprenderlo, ya te enseñé mi rosario, me lo pasabas por el cuelo, ya te enseñé mi misa, siempre te hallaba tarde en el templo y entre la ostia y el cáliz siempre te hallaba durmiendo, y ahora irás a penarlo a los profundos infiernos…Amén[33].

[31] ROMERO CASTILLO, M., *La vida…,* op. cit., p. 205.
[32] Valga como ejemplo la oración de Santa Gertrudis "la Grande" para salvar a 1000 almas, o la de San Nicolás Tolentino.
[33] Agradezco a Ascensión Jiménez Durán, a Margarita Quesada Moreno y a Juan Jiménez García su testimonio, recogida en ROMERO CASTILLO, M., *La vida…,* op. cit., p. 301.

Este ejemplo de oración sencilla se completa con otra más compleja, pues es un rosario ex profeso creado para interceder constantemente por su alivio:

> *"Rosario por las Ánimas del Purgatorio*
>
> *Señor mío Jesucristo, dueño de mi corazón, óyeme de penitencia y échame la absolución, perdóname los pecados que tú sabes los que son, como perdonaste a la Magdalena y al buen ladrón. / Dios te salve, ánimas fieles que en el purgatorio estáis, tantas penas que pasáis, vuestros cuerpos sepultados en los centros de la tierra, el Señor que os redimió tenga por bien de sacaros y llevaros a gozar a los reinos que ganó. Allí serán vuestros llantos contentos con alegría y cantareis diciendo padre nuestro y avemaría (y se rezan las dos oraciones)…*[34].

En cuanto al *culto externo* poca información encontramos en la documentación examinada pues todo el papel activo de la institución recae sobre el culto interno.

Hasta ahora hemos analizado las principales devociones que el Concilio de Trento reforzó, el culto a Dios, a la Virgen y a las almas penantes, como medio de diferenciación frente a los reformados, pero también, cómo necesidad general en su cuerpo de feligreses. Sin embargo, existen otras devociones, que poseen también su institución en el Valle y que fueron surgiendo en cada localidad de manera propia pues en las demás no se difundió su culto. Sí es cierto que en todas el Nazareno y la Dolorosa tuvieron especial auge y se implantaron en diferentes periodos.

SEMANA SANTA: DE CRISTO CRUCIFICADO AL NAZARENO Y LA DOLOROSA

Las confraternidades que estamos estudiando se vieron superadas por otras devociones que tienen su punto de arranque en el varón doloroso y los dolores de la Virgen. El dolor es un nuevo elemento que entra en juego, si antes la gloria expresada en el triunfo del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora del Rosario eran las que

[34] La oración consta de cinco misterios, se puede encontrar entera en ROMERO CASTILLO, M., *La vida en…,* op. cit., p. 303. Agradezco a Pilar Palma Jiménez su testimonio.

más auge tenían entre los fieles, ahora asistimos a un nuevo cambio de sensibilidad en los fieles, pues han cambiado las coordenadas espirituales de épocas pasadas.

El Santísimo, el Rosario y las Ánimas fueron "invento" de Trento, pasado el momento de reafirmación católica asistimos al nacimiento de nuevos sentimientos socio-religiosos. El dolor de Jesucristo aparece cuando San Francisco de Asís difunde por todo el orbe la "locura" por amar y reflexionar sobre la Pasión y Muerte de Jesucristo. Un periodo de desencanto generacional lleva a la aparición del Barroco, un arte donde los artistas, influidos por sentimientos de máxima exaltación ofrecen imágenes llenas de sufrimiento y pathos muy acentuado. Las imágenes sufren una humanización que las conecta con el espectador que las observa, ya no son los Cristos en Majestad o las Vírgenes en Majestad del Románico o del Gótico, ahora son imágenes semejantes a la persona, hombre y mujer, que están sufriendo un potente dolor y que lo transmiten a quien las observa.

Los Crucificados empiezan a quedarse en los templos, las cofradías empiezan a sacar Nazarenos, así lo demuestra la antigüedad de las imágenes del Valle, la de Albuñuelas cumple en 2015 los 300 años de su llegada la localidad, y la de Melegís los 350 de su creación.

La Semana Santa del siglo XVIII en el Valle empieza a formarse cuando salen los crucificados a la calle, salen solos, acompañados por las hachas de cera y las comitivas que las otras confraternidades de cada localidad forman. Curiosamente no aparecen mencionados en el Informe de 1769, pero sabemos gracias a los Libros Inventario que cada templo poseía uno y unas andas de salida. También hemos encontrado en los testamentos que se le ofrecen limosna, es síntoma de la devoción hacia ellos.

En la actual parroquia de Dúrcal, Albuñuelas, Nigüelas o Mondújar se puede apreciar el Cristo en su capilla, en el stipes de la cruz observamos los agujeros de sujeción al paso.

LOS CRUCIFICADOS

Jesús en la cruz fue despreciado por el cristiano en los primeros siglos, no existía una apología salvífica de la cruz por eso no se usará hasta que exista una conciencia clara que vincule la muerte en la cruz con la salvación de la humanidad.

El arte fue el primero en ir mostrando estas etapas. Los crucificados románicos eran el rey del mundo quien estaba en la cruz, estaba por encima del dolor, era juez ante todo, así lo demuestra la obra de Maiestas Domini de Caldes de Motbui o el Cristo de Cloisters, tocados con corona real son dos ejemplos de sobre-posición al dolor de la muerte que padecen. En el periodo gótico fueron dejando atrás la rigidez para volverse más humano. Sin embargo no será hasta el barroco cuando se humanicen completamente.

Los crucificados en el Valle poseen una anatomía perfecta, y un pathos de dolor interno que sacan al exterior. Hay algunos con bastante sangre, como el de Dúrcal y Mondújar y otros con menos, Albuñuelas.

En esta última localidad existen dos crucificados, uno provenía de la antigua parroquia, la que sufrió los embistes del terremoto de 1884, y el otro, era originario del coro del convento franciscano-alcantarino y que sigue en el mismo lugar que ocupaba.

El primero de Mena presenta dos agujeros y un rebaje en el stipes (al ser introducido en sus andas y estar vertical la fricción va desgastando la madera) cosa que no posee el situado en el Coro pues está siempre atado a la baranda del lugar. El mismo desgaste se observa en el mismo lugar en el Cristo de Dúrcal, Padul[35], Restábal y Nigüelas, el stipes presenta agujeros de sujeción y la madera está rebajada y lisa para encajar en la ranura que lo sujetaba, el paso de hombro era llevado por los varones.

[35] El Santo Cristo Crucificado, es una de los pocos crucificados que siguen "activos" en el Valle (véase el artículo digital: "la Semana Santa de Padul", en la página web: http://www.adurcal.com/enlaces/cultura/zona/historia/periodico/periodico01/abril01.htm [Consultado: 6/01/2016]; también en Albuñuelas sale a la calle, en Vía Crucis el miércoles Santo por la mañana.

FIGURAS DE LA SEMANA SANTA: EL NAZARENO Y LA DOLOROSA

En la sociedad eminentemente masculinizada, el varón está casado y la esposa va a su lado en los actos sociales. Este mismo sentido se aplica a la imagen del Nazareno, un hombre, que lleva a una mujer al lado, en este caso apoyado por el sentido bíblico del acontecimiento, Jesús va cargado con la cruz camino del calvario y le sigue su Madre.

Amparados en el pasaje bíblico se difundió por Europa el acompañamiento que en el dolor efectuará la Virgen María a su Hijo. Esta imagen de acompañamiento se reproduce en el Vía Crucis que el cristiano debe recitar y contemplar.

Antonio Bonet da otra clave interpretativa *"paralela y bendita corredención de Cristo y María, sangre y leche en símil integrador del género humano. Dios salva a la humanidad por la sangre (perder sangre es perder vida y la transfusión sanguínea es donar vida), en femenino (complemento maternal y virginal)"*[36].

Ver al Nazareno procesionar por la calle según Maribel Suárez *"esconde un ritual"*[37] en ese momento de encuentro personal y silencioso entre la sagrada imagen y el fiel. Ritual que conecta al espectador con el dolor, se realiza en ese momento una vinculación sensitiva, acentuada por su humanización, las manos que abrazan la cruz, el pelo que se mueve, la túnica que se bambolea al compás de la música, los pies descalzos o su cuerpo flagelado, etc., todo este conjunto de apreciaciones visuales inciden en percibir el dolor más cercanamente, pues la pena, la sangra y el sufrimiento interior de la sagrada imagen se unen en un canto de cera e incienso en una noche que se convierte en "magia sensorial". Se produce esa *máxima cercanía entre lo humano y divino*[38] como dice Antonio Bonet, cercanía que viene acentuada por la personificación que el fiel realizar cuando considera al Nazareno su padre, pues casi siempre aparece el nombre de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en el títulos de la sagrada imagen.

[36] BONET SALAMANCA, A., "La invariable tipología nazarena", en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.), *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana,* Madrid, San Lorenzo del Escorial, 2013, p. 239.
[37] SUÁREZ EGIZÁBAL, M., "La procesión del Nazareno como elemento configurador de la identidad del barrio de San Francisco de Bilbao", *Zainak,* nº 28, 2006, p. 148.
[38] BONET SALAMANCA, A., "La invariable…", op. cit., p. 238.

LOCALIDAD	SOLA	FUSIONADA	DURACIÓN
Béznar		Nazareno+ Santísimo 1580	
Chite		*Ibidem* 1589	
Cónchar	Aparece 1756		1884
Melegís	Aparece 1792		1884
Albuñuelas	Aparece 1911		1931

El párroco de Béznar don D. Matías Gómez informa sobre la vida diaria de la doble hermandad donde la función principal es el día 18 de enero, con misa mayor (misa cantada con responso, señor manifiesto y la asistencia de todo el cuerpo eclesiástico) y procesión por la localidad sin fuegos artificiales ni agasajo al terminar. La cofradía participa activamente en Semana Santa, durante los tres días donde consumen bastante cera gastan sobre 400 reales[39]. En las cercanías se encuentra Chite y su doble institución es una "copia" de la original, pero a menor escala, pues hay bastantes menos efectivos demográficos y las limosnas mucho más mermadas[40]. Sobre el sostenimiento económico hay que decir que la institución de Béznar gasta anualmente 1400 reales, según reconoce el párroco se obtienen por las limosnas, las cuotas de los hermanos y el producto de las jámilas.

En Cónchar, el párroco D. Juan Luis de Ortega y Calle, informa sobre los aspectos económicos, principalmente los gastos que tiene y que consisten en proveer las túnicas interiores y exteriores de la sagrada imagen, tener decentes los adornos de altar y capilla, no tienen comidas ni comedias, el gasto en cera es sólo para culto y los entierros de los hermanos[41].

Con respecto a la hermandad de Melegís existe un estudio en marcha[42], se puede resumir en la adquisición de la imagen, la labra del retablo y el comienzo del culto oficial.

[39] AECGr, Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769.*
[40] AECGr, Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769.*
[41] AECGr, Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769.*
[42] ROMERO CASTILLO, M., "La Regla de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno en Melegís en el siglo XVIII: Aproximación a su culto y devoción", en prensa.

La institución albuñolense fue la más joven en formarse y la última en desaparecer. Soportó el final del agitado siglo XVIII y llegó hasta los primeros días del clima prebélico español, dejando de existir cuando se declara la guerra.

La Virgen de los Dolores[43] es una advocación de la Virgen María[44]. Se la invoca en latín como *Maria Virgo Perdolens* o *Mater Dolorosa* y es una de las numerosas advocaciones a través de las cuales la Iglesia Católica la venera. En esta advocación destaca el sentimiento de dolor de la madre ante el sufrimiento[45] de su hijo.

La Virgen María transida de dolor también produce un impacto sensitivo en el fiel. La Biblia relata cómo soportó la Pasión y Muerte, estuvo siempre a su lado, y se centra en el momento del calvario, lo describe con especial cuidado. Durante todo el Vía Crucis que vive el fiel se mete en su piel y desarrolla una conexión total donde percibe las "siete espadas de dolor", así, los artistas van a plasmar toda esta carga

[43] AMORES MARTÍNEZ, F.,"La Virgen de los Dolores, de los Terceros al Santo Ángel", *Boletín de las cofradías de Sevilla,* nº 672, 2015, pp. 88-90; ARANDA DONCEL, J., *Córdoba y la devoción a la Virgen de los Dolores: tres siglos de historia.* Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba, 2000; CABELLO NÚÑEZ, J., "La Virgen de los Dolores de la Hermandad Servita de la Puebla de Cazalla: primera obra documentada del escultor José Montes de Oca", *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, Tomo 75, nº 230, 1992, pp. 115-120; CEDILLO VARGAS, R. A., "El altar de Dolores: rescate arqueológico de una tradición mexicana", *Arqueología mexicana,* vol. 15, nº 90, 2008, pp. 18-23; CRUZ CABRERA, J. P., "La imagen religiosa como estrategia fundacional: la Virgen de los Dolores de José de Mora (vulgo Soledad de Santa Ana) y el oratorio de San Felipe Neri de Granada", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada,* nº 41, 2010, pp. 131-147; GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F., "Arte religioso: La Virgen de los Siete Dolores", *Galería Antiqvaria,* nº 215, 2003, pp. 66-68; GARCÍA OLLOQUI, M. V., "Estudio sobre la autoría de tres dolorosas andaluzas vinculadas a la roldana, de discutida atribución", *Espacio y Tiempo, Revista de Ciencias Humanas,* nº 24, 2010, pp. 147-162; GUILLAMÓN ÁLVAREZ, F. J. y MUÑOZ RODRÍGUEZ, J. D., "Guerra, poder y religión: La Virgen de los Dolores y el conflicto sucesorio en el reino de Murcia", en: MONTOJO MONTOJO, V. (coord.), en: *La Dolorosa y la Cofradía de Jesús: en el 250 aniversario de la Dolorosa, San Juan y la Verónica,* Murcia, 2006, pp. 61-76; HERRERO GARCÍA, M., "Bibliografía española de la Virgen de los Dolores", en: *El libro español: revista mensual del Instituto Nacional del Libro Español,* nº 15, 1959, pp. 126-136; MARCELLINA PEDICO, M. SMR, "El culto al a Virgen de los Dolores desde 1848 a 1950 en la Orden de los Siervos de María", se puede encontrar en la página web: http://www.servidimaria.net/sitoosm/es/risorse/documenti/fonti/congreso%20historia/culto.dolorosa.htm; MARTOS JIMÉNEZ, A. M. de, "La Virgen de los Dolores en las fiestas de los Verdiales", en: ARANDA DONCEL, J. (coord.), *Congreso de religiosidad popular en Andalucía.* Córdoba, 1994, pp. 321-326; PALANQUES AYÉN, F., "Notas históricas sobre la hermandad, capilla e imagen de la Virgen de los Dolores", *Revista Velezana,* nº 33, 2015, pp. 148-155; PÉREZ LÓPEZ, S., "Devociones populares en Baza: la Virgen de la Piedad, los Dolores y el Cristo de los Méndez. Refundaciones, costumbres populares y polémicas en el primer tercio del siglo XX", *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez: Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar,* nº 25, 2012, pp. 307-330; VV. AA., *Actas del Congreso Internacional Virgo Dolorosa,* Carmona, 2015 y VV. AA., "La Virgen de los Dolores: una devoción netamente sevillana", *Boletín de las cofradías de Sevilla,* nº 523, 2002, pp. 29-32.

[44] También es conocida con otras denominaciones como Virgen de la Amargura, Virgen de la Piedad, Virgen de las Angustias, Virgen de la Caridad, Virgen de la Soledad o La Dolorosa.

[45] Que aparece recogido en oraciones piadosas como los "siete dolores" hacen referencia a los siete episodios de la vida de Jesucristo, relatados por los evangelios, que hicieron sufrir a María, quien acompañaba a su hijo en su misión de redentora.

emocional en sus esculturas, *"desarrollando una de las representaciones más conocidas y que más impactan en la sensibilidad del pueblo pues, será esa Madre, tratada con un naturalismo que refleja perfectamente su dolor, la que produzca un extraordinario sentimiento cargado de familiaridad"*[46].

En el Valle no hemos encontrado cofradías de la Virgen de los Dolores porque suponemos que era atendida por los cofrades del Nazareno, al ser parte del cortejo que cada año salía en Semana Santa a recorrer las calles de la localidad.

LOS INTERMEDIARIOS DIVINOS: SAN ROQUE, SAN BLAS, SAN ANTONIO DE PADUA Y SANTA LUCIA

El ser humano y sus fuerzas finitas no pueden competir contra las potencias sobrenaturales que diariamente le superan, por eso, necesita intercesores poderosos, que promovidos por la propia Iglesia estén a su alcance. Los santos se convierten así en sus principales "armas" y "medios de salvación", pues el fiel va a tener tantos intermediarios como le sea posible en su vida, ya que son un aval contra los contratiempos que va a ir soportando.

Los intermediarios son además, efectivos sanadores en una época donde la medicina está al alcance únicamente de las ricas económicas y muy pocas veces el enfermo puede llegar al hospital a curarse del cuerpo y cuando llega es para morir o recibir una atención espiritual que poco remedia las patologías que sufre por hambre severa, mutilaciones o peste.

LOCALIDAD	INSTITUCIÓN	GASTO	DURACIÓN
Padul	Hdad. S. Antonio de Padua desde 1751	260 reales	1884
Dúrcal	Congregación Santa Lucia	No especificados	Sin datos
	Congregación Santa Ana	No especificados	Sin datos
	Congregación San Blas	No especificados	Sin datos
Nigüelas	Fusión: Rosario y S. Antonio de Padua	No especificados	Sin datos

[46] VV. AA., "La Virgen: iconografía. La virgen dolorosa y el paso de palio", p. 1, http://www.jesusnazareno-calzadacva.es/pdf/LA%20VIRGEN.pdf [Consultado: 1/01/2016].

El cura, D. Diego José Salazar, explica que la hermandad posee muy cortos fondos, pues no es una devoción excesivamente extendida entre los paduleños, a pesar de ello, está aprobada canónicamente por el ordinario y centran sus esfuerzos en magnificar la fiesta del santo titular[47].

Cuando no existe una fe aglutinante en la sociedad, lo lógico es formar pequeños grupúsculos que tengan un núcleo devoto común. Son en algunos casos antecedentes de las futuras hermandades, pero a menor escala. Tienen claramente esbozado un fin de culto. En los tres casos se pueden dividir en instituciones para chicas, como la de Santa Ana, para chicos la de Santa Lucia; San Blas será mixta, es la devoción que ha pervivido y es quién aglutina hoy la fiesta patronal de la localidad[48].

En Pinos del Valle encontramos un particularismo. Hemos visto que la congregación es también el germen de una institución y tiene un titular, sin embargo, puede darse la posibilidad de no tener este tipo de institución reconocida pero sí dar culto el grupo de feligreses a un determinado intermediario, como por ejemplo, el caso de San Roque y San Sebastián[49]. La devoción a los dos refleja la honda huella que los pineros siguen manteniendo en el siglo XXI por sus dobles patrones. En el siglo XVIII se les hacia una función el día 16 de agosto, es este el origen devocional del actual culto.

En las localidades escasamente pobladas la institución principal aglutina cultos a los intermediarios divinos, pues no se puede mantener el culto decente con la cortedad económica que aqueja a estos despoblados lugares. Así en Cózvijar, el párroco D. Juan José de Zaragoza, informa sobre la cofradía del Santísimo celebra funciones a varias devociones a San Juan Bautista, la Virgen del Rosario, la Candelaria, Ntra. Sra. de la Ascensión y la procesión del Jueves Santo[50].

[47] AECGr, Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769.*
[48] AECGr, Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769.*
[49] AECGr, Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769.*
[50] AECGr, Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769.*

LA INMACULADA CONCEPCIÓN

A pesar de ser definido su dogma en 1856, las cofradías marianas y las de Benditas Ánimas tienen un referente en la Inmaculada, aparece en las protestaciones de fe y también, en el día obligado a rendirle una solemne fiesta. Será tras la aparición del dogma cuando alcance gran protagonismo, siendo Sevilla el epicentro de este marasmo mariano y las dos órdenes religiosas, franciscanos y dominicos quienes desencadenaron el más pasional debate[51].

En el *Informe de 1769* nada se menciona sobre una cofradía o congregación que tenga como sagrada imagen titular a esta advocación marina, sí existen imágenes en todos los templos, se pueden encontrar actualmente y a través de los inventarios parroquiales podemos rastrear el momento en que llegaron a los templos. Si existe documentación "oficiosa" sobre una reunión piadosa en Talará, que será continuada en el tiempo y hasta rescatada por la actual cofradía que sigue manteniendo el culto.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El siglo XVIII fue un siglo complejo donde las cofradías eran la "vida" que fomentaba la religiosidad en las personas sencillas y piadosas de las localidades rurales, pues a la par que ofrecían ocio y esparcimiento conectaban al fiel con Dios y la Virgen.

Sin ellas no existiría el rico patrimonio material (capillas, imágenes, tronos, etc.), ni espiritual (rogativas, oraciones, etc.), que sigue estando vigente en el Valle.

[51] ARANDA DONCEL, J., "La devoción a la Inmaculada Concepción durante los siglos XVI al XVIII: El papel de los conventos cordobeses de la provincia franciscana de Granada", en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord*.), La Inmaculada Concepción en España: Religiosidad, historia y arte,* vol. 1. San Lorenzo del Escorial, Madrid, 2005, pp. 53-88; CORTÉS PEÑA, Antonio Luis, "Andalucía y la inmaculada concepción en el siglo XVII", en: ALCALÁ-ZAMORA, J. y BELENGUER CEBRIÀ, E. (coord.), *Calderón de la Barca y la España del barroco*, vol. 1. Barcelona, 2003, pp. 401-428; LABARGA, F., "El posicionamiento inmaculista de las cofradías españolas", *Anuario de Historia de la Iglesia*, 13, 2004, pp. 23-44 y PEINADO GUZMÁN, J. A., "Orígenes y desarrollo de la fiesta de la Inmaculada Concepción: la fiesta de la Concepción de María en España", *Advocaciones Marianas de Gloria*, Madrid, San Lorenzo del Escorial, 2012, pp. 75- 90.

En los actuales templos podemos observar las marcas de aquellas instituciones desaparecidas (Santísimo Sacramento, santo Rosario y Benditas Ánimas) en los escudos de los altares, las capillas, los retablos, las varas de mando, los libros de los archivos, etc.

Gracias a estas instituciones el templo tuvo más imágenes, un aporte económico constante para sostener a su cuerpo eclesiástico y un ente dinamizador de la religiosidad.

UNA MIRADA SOBRE LA SEMANA SANTA EN ESPAÑA A TRAVÉS DE LOS VIAJEROS EXTRANJEROS DE LA EDAD MODERNA

Verónica Gijón Jiménez, Universidad de Castilla La Mancha

RESUMEN

España atesora una gran cantidad de festividades con una larga tradición. Dichas fiestas no siempre han sido comprendidas por los extranjeros, pero han despertado su curiosidad debido a su singularidad. Los viajeros que recorrieron España a lo largo de los siglos describieron en sus relatos de viaje las celebraciones más significativas del país. La Semana Santa es una de las fiestas religiosas más importantes del calendario. Durante la Edad Moderna los ritos ceremoniales de la Semana Santa experimentaron un gran desarrollo. La lectura de los libros de viajeros extranjeros desde el siglo XVI hasta el XVIII nos permitirá tener una visión de la evolución de las celebraciones de Semana Santa, desde las primeras procesiones penitenciales organizadas por las cofradías, hasta la prohibición de los flagelantes por Carlos III, pasando por la Edad de Oro de la imaginería española en el siglo XVII.

PALABRAS CLAVE

España, Religiosidad, Semana Santa, Imaginería, Literatura de viajes, Edad Moderna.

ABSTRACT

Spain Possess a great number of festivities with a long tradition. These celebrations have not always been understood by the foreigners, but they have awoken their curiosity due to its singularity. The travellers who went across Spain over the centuries described in their travel tales the most significant celebrations of the country. The Holy Week is one of the most important religious festivity on the calendar. During the period from de middle ages to the French Revolution the ceremonial rites of the Holy Week experienced a great development. The reading of foreign travellers' books since the 15th until the 18th century will allow us to have a view of the evolution regarding the celebrations of the Holy Week, from the first penitential processions organized by brotherhoods, until the prohibition of the flagellant by Charles the third, including the Golden Age of the Spanish imagery in the 17 th century.

KEYWORDS

Spain, Religiosity, Holy Week, Imagery, Travel literature, Period from de middle ages to the French Revolution.

España atesora un gran número de festividades que cuentan con una larga tradición, ya sean paganas, religiosas o una mezcla de ambas cosas. Las fiestas hispánica no con frecuencia han sido bien comprendidas por los extranjeros, que siempre se han visto atraídos por su singularidad. Por esta razón, los viajeros que han visitado nuestro país nos han dejado numerosos testimonios sobre las celebraciones de Semana Santa en sus libros de viajes. El estudio de estos textos a lo largo de la Edad Moderna, nos acercará a los ritos de conmemoración de la Pasión de Cristo en su época de mayor esplendor. Además, nos permitirá conocer la percepción que tuvieron los extranjeros de una de las fiestas religiosas más importantes del calendario cristiano. Las obras analizadas abarcan un ámbito cronológico que va desde el siglo XVI al siglo XVIII, por lo tanto, podremos apreciar la evolución de las celebraciones descritas y el cambio en las valoraciones de los viajeros, ocasionado generalmente por la evolución de las mentalidades.

VIAJEROS DEL SIGLO XVI: CELEBRACIONES CORTESANAS Y PROCESIONES PENITENTES

Las primeras alusiones de los viajeros extranjeros a las celebraciones de la Semana Santa datan del siglo XVI, pero son muy escuetas. Antoine de Lalaing es el primero que incluyó alguna noticia en su relato. Este noble flamenco acompañó a Felipe el Hermoso en sus dos viajes a España en 1501 y 1503. La primera referencia a estas fiestas está fechada por el propio autor el 25 de marzo de 1502. Lalaing viajaba con el séquito de su señor desde Bruselas hasta Toledo. Allí debía encontrarse con los Reyes Católicos para ser jurado junto con su esposa como heredero del reino de Castilla. Se alojaron en Madrid para pasar la Semana Santa antes de llegar a su destino[1]. El autor asegura que el archiduque oyó misa en su apartamento, de donde no salió en toda la Semana Santa. Lalaing observo durante el Jueves y el Viernes

[1] GARCÍA MERCADAL, J. "Antonio de Lalaing señor de Montigni", en: GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de Extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Tomo I, Salamanca, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1999, pp. 399-401.

Santo los adornos de las iglesias y grupos de personas desnudas que se azotaban con varas por las calles[2].

Lorenzo Vital también nos aporta noticias sobre la Semana Santa. No sabemos mucho sobre este personaje, solo que acompañó a Carlos I en su primer viaje a España y que fue su ayuda de cámara hasta el año 1518, cuando pasó a servir a su hermano don Fernando. Vital observó la conmemoración de la Semana Santa en un entorno cortesano[3]. El rey estaba viajando desde Valladolid a Aragón y pasó el Miércoles Santo en Aranda de Duero. Hizo cantar el oficio de tinieblas a los miembros de su capilla en la iglesia mayor de la ciudad. Al día siguiente, se trasladó con una pequeña comitiva a un monasterio de franciscanos de un pueblo cercano. Buscaba pasar con recogimiento el resto de la Pascua y dejar a un lado los asuntos terrenales[4].

El holandés Enrique Cock también formó parte del séquito de un soberano en uno de sus viajes y actuó como cronista. En este caso, acompañó a Felipe II en su itinerario por Zaragoza, Monzón, Barcelona y Valencia, realizado en 1585; un año después de entrar en la Guardia Real. El motivo del viaje era asistir a las Cortes de Aragón convocadas en Monzón y a la boda de su hija que se celebraría en Barcelona[5]. El Miércoles Santo, el rey se encontraba en Lérida y desde allí se dirigió al monasterio de Poblet para asistir a los oficios del Viernes. Ese mismo día, Cock debía pernoctar en Montblanc con el resto del séquito, pero aprovechó para visitar Poblet y Tarragona. En ninguno de los dos sitios observó alguna celebración, o al menos, no la mencionó en su relato[6].

Los viajeros del siglo XVI estaban ligados a un ámbito cortesano, todos eran miembros de los séquitos reales durante los viajes de los monarcas. Por eso, nos

---

[2] LALAING, A. "Voyage de Philippe le Beau en Espagne, en 1501", en: GACHARD, M. *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*. Tomo I. Bruselas, F. Hayez, imprimeur de la Commission Royale d'Histoire, 1876, p. 171.

[3] GARCÍA MERCADAL, J. "Antonio de Lalaing señor de Montigni", en: *Viajes de extranjeros por España*…, op. cit., pp. 399-401.

[4] VITAL, A. "Relation du premier voyage de Charles Quint en Espagne", en: GACHARD, M. *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*. Tomo III. Bruselas, F. Hayez, imprimeur de la Commission Royale d'Histoire, 1881, p. 261.

[5] ALVAR EZQUERRA, A. "Otro humanista entre las armas y las letras: Enrique Cock y sus libros", en: GARCÍA HERNÁN, E (Coord.). *Guerra y sociedad en la monarquía hispana: política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700*). Tomo II, Madrid, Ediciones Laberinto, Fundación Mapfre, CSIC, 2006, pp. 785-816.

[6] COCK. E. *Relación del viaje hecho por Felipe II, en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, Madrid, Imprenta y fundición Tello, 1879, pp. 108-110.

hacen partícipes de la forma de vivir la Semana Santa de los poderosos. Los reyes y los nobles solían acudir a las iglesias para asistir a los oficios religiosos e incluso se retiraban en algún monasterio. El testimonios de un viajero de finales del siglo XVI es muy similar a los que ya hemos estudiado. Se trata de Jehan L'Hermite, que llegó a España desde los Países Bajos en 1587 acompañando a Nicolás Damant, Canciller de Brabante. Fue compañero de Cock en la guardia real y a partir de 1590 consiguió formar parte del servicio de Felipe II[7]. Cuando volvió a su tierra natal escribió un libro sobre España en el que se narran principalmente los viajes del monarca. L'Hermite presenció numerosas celebraciones en la Corte. Destacamos la Semana Santa de 1596, en la que Felipe II cayó enfermo y tuvo que detenerse en la casa real de Aceca[8]. Los oficios se celebraron en un oratorio próximo a los aposentos del monarca para que los pudiera seguir durante su convalecencia[9]. Esto demuestra el celo de la nobleza y los monarcas a la hora de cumplir con la obligación de asistir a los oficios sagrados durante la Semana Santa.

Paralelamente a las solemnidades religiosas, en el siglo XVI ya existían otro tipo de actos extralitúrgicos de corte popular que solo fueron recogidos por Lalaing: las procesiones de flagelantes. La práctica de la penitencia pública comenzó a generalizarse en Europa a partir del siglo XIII. Las reflexiones de San Anselmo y San Bernardo sobre la pasión de Cristo iniciaron la valoración de su dimensión humana. Pero fue con San Francisco de Asís, cuando verdaderamente se comenzó a contemplar la humanidad de Jesús y a reflexionar sobre su sufrimiento durante la Pasión. Las cofradías de penitentes nacieron de una forma espontánea a comienzos del siglo XIII en Italia, desde donde se extendieron paulatinamente al resto de Europa gracias las órdenes mendicantes. En principio, esta penitencia no estaba ligada a la Semana Santa. La divulgación de la penitencia pública en España está muy relacionada con las predicaciones de San Vicente Ferrer. El dominico recorrió el norte de Italia, el sur de Francia, Aragón y Castilla a finales del siglo XIV y

[7] RUELENS C.H. "Introduction", en: L'Hermite, J. *Le Passetemps de Jehan de L'Hermite*, Antverpen, J.E. Buschmann, 1980, pp. XXVIII-XLIV; CARTA BAÑOS, J. "Jehan LHermite, un peón del duque de Lerma en la cámara de Felipe II", *Cuadernos de Ayala*, nº 61, 2015, pp. 9-12.

[8] La casa real de Aceca estaba situada a orillas de Tajo, en el camino entre Aranjuez y Toledo. Fue mandada construir por Felipe II en 1557, para que sirviese de parador en los viajes reales. Primero se ocupó de su edificación Gaspar de la Vega y la prosiguió Nicolás del Vergara el viejo. HERRERA CASADO, A. *Palacios y Casonas de Castilla-La Mancha*. Guadalajara, Aache, 2004, p. 26.

[9] L'HERMITE, JEAN. *El pasatiempo de Jehan L'Hermite. Memorias de un Gentilhombre Flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*. Madrid, Doce Calles, Fundación Carolina, 2005, pp.281-282.

principios del siglo XV. El santo concebía la penitencia como una manera de conversión del hombre hacia Dios, como modo de ascesis externa y como penitencia sacramental para el perdón de los pecados. Iba acompañado de una compañía de flagelantes, pero no podemos asegurar que fundase cofradías, y en el caso de que lo hiciese, hasta cuando se mantuvieron.

Durante los siglos XIV y XV hubo un aumento del culto de la Pasión de Cristo. La primera cofradía de Semana Santa bajo la advocación de la Vera Cruz se fundó en Sevilla en 1448, promovida por la orden Franciscana. A partir de ese momento, se extendieron por el resto de España. Estas asociaciones contemplaban la pasión de Cristo y practicaban la penitencia pública en la procesión del Jueves Santo. En principio, sus cortejos se componían de penitentes de luz, que llevaban hachas o cirios; un estandarte negro con una cruz roja; y un crucifijo portado por un clérigo. No llevaban acompañamiento musical, aparte de algunas trompetas. Por influencia de las cofradías de la Vera Cruz se fundaron otras que también realizaban penitencia en Semana Santa. De forma paralela, comenzaron a practicarla otras asociaciones religiosas que, en un principio, no se habían fundado con este fin[10].

Es llamativo que el único viajero del siglo XVI que menciona las procesiones de flagelantes fuera Lalaing. Hemos visto que la primera cofradía de Semana Santa surgió en 1448, y a continuación, se extendió al resto de Andalucía, pero ¿Es posible que Lalaing viera estas procesiones de disciplinantes en Castilla? La fundación de las cofradías de la Vera Cruz en Castilla comenzó a finales del siglo XV. En Valladolid una cofradía bajo la misma advocación, ya hacía penitencia en 1498; en Salamanca está documentada en 1506 y en Toledo apareció en 1480. La de Madrid se fundó a finales del siglo XV, en el convento de franciscanos de Jesús y María Extramuros[11].

El resto de viajeros no prestaron atención a estos ritos populares a los que no solían asistir los miembros de la nobleza. En el caso de Cock, que pasó la Semana Santa en Tarragona, no mencionó ninguna procesión de disciplinantes porque en esta ciudad comenzaron a celebrarse regularmente a finales del siglo XVI o principios del XVII[12].

---

[10] SANCHEZ HERRERO, J. "El origen de las cofradías de Semana Santa o de Pasión en la península Ibérica", *Temas Medievales*, nº 6, 1996, pp. 35-74.
[11] *Ibídem*, p. 73; GUEVARA PÉREZ, E. y RIBERA VÁZQUEZ, *Historia de la Semana Santa en Madrid*. Madrid, Sílex, 2004, p. 27.
[12] SANCHEZ REAL, J. "Sobre los orígenes de la procesión de Semana Santa", *Boletín de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense*, nº 121-124, 1973-1974. pp. 214-122.

LA SEMANA SANTA DEL BARROCO

Barthélemy Joly, consejero y limonero del rey de Francia, viajó por España entre 1603-1604. Acompañaba al abad general del Cister M. Boucherat, que debía hacer la visita a los monasterios de su orden[13]. El viajero pasó la Semana Santa en Valladolid, que era sede de la Corte desde 1601. Según Joly, durante estos días *"el rey y sus señores tenían costumbre de dejar los asuntos terrenales y retirarse a algún monasterio"*[14]. El viajero empleó este tiempo en visitar la ciudad y observar las celebraciones propias de este periodo. Percibió que las señoras iban a confesar a pie con un gran cortejo, porque estaba prohibido ir en carroza durante estos días. Pero lo que más atrajo la curiosidad del francés fueron las procesiones de penitentes.

Este tipo de procesión era el mismo que ya mencionó Lalaing, pero Joly aporta un mayor detallismo en su descripción. Hizo referencia al estandarte negro y a la cruz que acompañaba a los disciplinantes, y refiere cómo era el atuendo de los que participaban en ellas. También trasmite al lector el ambiente creado por el sonido de los latigazos, las lamentaciones de los asistentes y la melodía de la trompeta[15]. A parte de estos disciplinantes Joly vio otras compañías formadas por gente de una clase social más alta. Pero el viajero sospechaba que lo hacían por vanidad, puesto que a pesar de llevar las caras cubiertas, iban acompañados por sus pajes, de manera que delataban su identidad. Después de ver estas procesiones el autor asistió al oficio de tinieblas en la capilla del rey. El altar estaba decorado con un tisú de oro y siete candelabros de plata con velas. Junto a ellos, estaba el Santo Sacramento metido en un cofre. Cuando se apagaron las velas, sonó una música que agradó mucho al viajero. El resto de los días Joly se dedicó a visitar las iglesias de la ciudad[16].

El portugués Tomé Pinheiro da Veiga, procurador de la corona de Portugal, estuvo en Valladolid poco después que Barthélemy Joly. Permaneció en la ciudad desde diciembre de 1604 hasta julio de 1605. El viajero se trasladó a Valladolid para conocer la corte de Felipe III. El Viernes Santo 8 de abril de 1605, tuvo lugar el

[13] GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, C. *Bío-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglos XV-XVI-XVII).* Madrid, Ollero y Ramos, 2001, p.163; HUERTA ALCALDE, F. *El arte vallisoletano en los textos de viajeros.* Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1990, p.167.
[14] JOLY, B., "Voyage de Barthélemy Joly en Espagne", *Revue Hispanique*, tomo XX, 1909, p. 548.
[15] *Ibidem*, p. 556.
[16] *Ibidem*, pp. 556-557.

nacimiento del príncipe heredero. El acontecimiento coincidió con las celebraciones de la Semana Santa y fue conmemorado con grandes fastos que duraron hasta el mes de junio. Pinheiro da Veiga recogió todos estos festejos en su obra *Fastiginia ó fastos Geniales*, comenzada en 1607, incluidas las celebraciones de Semana Santa[17].

Lo que más le llamó la atención fueron las procesiones, que le parecieron más bonitas y más ordenadas que las de su país. La primera salía de la iglesia de la Trinidad. Estaba formada por 1400 disciplinantes y 650 hermanos de luz, que acompañaban a las representaciones de los misterios de la pasión:

> *" …en lugar de nuestras bandera pintadas, traen pasos de bulto, de altura proporcionada, los más bellos y hermoso que se puede imaginar, porque estos de Valladolid son los mejores que hay en Castilla, por la proporción de los cuerpos, hermosura de los rostros y aderezo de las figuras, que todo es de la misma materia, de cartón y lino, de que están formados; y si va algún vestido, gorra o capa al exterior, es todo de brocado o tela, de suerte que parecen muy bien"*[18].

Pinheiro continúa especificando las escenas que representaban los pasos. Esta procesión era la más pequeña de la Semana Santa y pasaba por el Palacio Real y por la calle de la platerías. El viajero también presenció la segunda procesión, que salía cuando terminaba la anterior desde la iglesia de San Francisco y llegaba hasta el palacio. Era el doble de grande que la anterior, ya que estaba compuesta por dos mil disciplinantes y más de mil penitentes de luz. Seguía el mismo orden y también llevaba diferentes imágenes colocadas sobre unas mesas que llegaban a ser tan grandes como casas: *"y como las figuras son de paño de lino y cartón, son muy ligeras; más puedo afirmar que no vi figuras ni imágenes más perfectas, ni en nuestro altares más nombrados de Portugal"*[19]. Pinheiro da Veiga no solo quedó sorprendido por el tamaño de los pasos, sino también por su realismo.

La mañana del Viernes Santo, salían otras dos procesiones de las que también nos dio cuenta el autor. La primera comenzaba en la iglesia de la Merced y se componía de mil disciplinantes, seiscientos hermanos de luz y varios pasos. La otra salía de la iglesia de San Agustín y solo estaba formada por cruces negras. Por la

[17] GARCÍA-ROMERAL PEREZ, C. *Bío-Bibliografía…,* op. cit., p. 223; VARGAS DÍAZ DE TOLEDO, A. "Fastiginia de Tomé Pinheiro da Veiga. Edición de los días 10 y 28 de junio de 1605: primer documento de la recepción del Quijote", *Anales Cervantinos*, nº 39, 2007, p. 311.
[18] DA VEIGA PINHEIRO, T. *Fastiginia ó fastos geniales*, Valladolid, Colegio de Santiago, p. 10.
[19] *Ibidem*, p. 11.

tarde, tenía lugar la procesión más importante, la de la Soledad. Empezaba en la iglesia de San Pablo, frente al Palacio y duraba más de tres horas. Guardaba el mismo orden que las anteriores pero llevaba más pendones y antorchas, porque esta cofradía estaba formada por personas pertenecientes a una clase social más alta. El mismo Viernes Santo el viajero asistió al oficio en la capilla del rey, en el que estaban presentes los monarcas y los nobles de la Corte[20].

Pinheiro da Veiga nos ofrece por primera vez una imagen completa de las procesiones de Semana Santa, pero la mayor novedad que nos aporta su texto es la descripción de los pasos o imágenes que las acompañaban. El Concilio de Trento (1545-1563), en su sesión vigésimo quinta, había sancionado el uso de las imágenes para persuadir conmover y catequizar al fiel. Esto implicó un aumento en el encargo de pinturas y esculturas destinadas a atraer la devoción del pueblo. En los territorios hispánicos, se desarrolló una escultura centrada en la Pasión de Cristo, favorecida por las cofradías penitenciales, que en el siglo XVII ya estaban plenamente desarrolladas y llevaban mucho tiempo realizando desfiles de penitentes en Semana Santa.

Las resoluciones tridentinas potenciaron el desarrollo de estas cofradías, que comenzaron a encargar imágenes centradas en el tema de la Pasión, destinadas a acompañar los cortejos procesionales[21]. En muchos lugares de España, esas primeras imágenes fueron de papelón, es decir, hechas con telas encoladas y algunos elementos de madera. Estas esculturas eran más baratas y ligeras, de manera que facilitaron la aparición del paso de varias figuras. El inconveniente era su fragilidad, lo que propició su paulatina sustitución por tallas de madera[22].

Pinheiro da Veiga presenció la época de transición entre las imágenes de papelón y las de madera. Se sabe que en el siglo XVI la cofradía de la Piedad sacaba en procesión dos pasos de papelón, que representaban al *Ecce Homo* y al Cristo de la Humildad. La cofradía de Jesús Nazareno poseía a principios del siglo XVII tres pasos de papelón: un Cristo con la cruz a cuestas, un Cristo caído con un sayón y el Expolio de Cristo. En la actualidad, sigue procesionando uno de estos paso. Se trata de la Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, atribuido a Francisco Giralte que lo

[20] *Ibid*., pp. 11-12.
[21] ÁLVAREZ ALLER, E. "La estética procesional Barroca", en: ALONSO PONGA, J.L., *Antropología, historia y estética en el Barroco*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2008, pp. 439-442.
[22]GALTIER MARTÍ, F. *Arte y fiesta en la celebración de la Semana Santa. Desde los primeros cristianos hasta las más antiguas cofradías pasionistas*. Zaragoza, Mira Editores, 2014, pp. 183-167.

había realizado a mediados del siglo XVI. Cuando Pinheiro da Veiga presenció las procesiones de Valladolid, estas figuras de materiales deleznables convivían ya con tallas de madera. Una de estas primeras imágenes lígneas es la Virgen de los cuchillos tallada por Juan de Juni a partir de 1571. También es conocido el paso de la Elevación de la Cruz realizado por Francisco Rincón en 1604[23].

Las procesiones que describe Pinheiro da Veiga ya estaban plenamente establecidas y habían alcanzado una gran solemnidad. Con motivo de la estancia de la Corte en la ciudad, pasaron por el Palacio Real, como indica el viajero en su texto. El testimonio del Pinheiro es bastante fiel y constituye un documento importante para conocer la Semana Santa vallisoletana. A principios del siglo XVII, salían cinco procesiones durante el Jueves y Viernes Santo. El Domingo de Ramos había otra que no fue mencionada por el viajero. La primera procesión del Jueves Santo era la que salía entre las cuatro y las cinco de la tarde desde el convento de los trinitarios calzados. La procesión de la cena de la cofradía de la Vera Cruz comenzaba en el convento de San Francisco. La primera procesión del Viernes era de la cofradía de Jesús Nazareno. Salía del convento de San Agustín y según cuenta el viajero no llevaba ningún paso, aunque llegó a poseerlo en 1612. Empezaba entre las siete y las ocho de la mañana, aunque Pinheiro asegura que era la segunda del día.

A las cinco de la tarde, iniciaba su estación de penitencia la cofradía de la Piedad desde el convento de la Merced. Cerraba el Viernes Santo la procesión de la Cofradía de la Quinta Angustia, a la que el viajero llama de la Soledad. La comitiva salía de la iglesia de San Pablo a las ocho o las nueve de la noche. El autor afirmaba que en esta procesión participaban gentes de mayor calidad. Esto se debe a que la cofradía de las Angustias estaba compuesta por abogados, curiales de la Chancillería, profesores de la universidad y por la congregación sacerdotal de San Felipe Neri[24].

También es interesante el testimonio de Jean Muret, un sacerdote francés que estuvo en España como miembro de una embajada enviada por Luis XIV en 1666, para negociar el cobro de la dote de María Teresa de Austria. Durante su viaje escribió una serie de cartas a través de las cuales nos dejó sus impresiones sobre

[23] BURRIEZA SÁNCHEZ, J. *Cinco siglos de cofradías y procesiones. Historia de la Semana Santa en Valladolid*, Valladolid, Junta de cofradías de Semana Santa, Ayuntamiento de Valladolid, 2004, pp. 35-37; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *Escultura barroca en España 1600/1770*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 40.

[24] BURRIEZA SÁNCHEZ, J. *Cinco siglos de cofradías*…, op. cit., pp. 19-47; AGAPITO Y REVILLA, J. *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*, Valladolid, Martox, 2007, ed. facsímil de la ed. de 1925, pp. 12-13.

España[25]. En una de ellas, escrita en Madrid el 9 de abril de 1667, nos describe las celebraciones de Semana Santa. El viajero opinaba que el vicio estaba más presente que en cualquier otra época del año. Esto se debía a que la población tenía más libertad de salir bajo el pretexto de asistir a las procesiones y a los oficios.

Muret reflejó en su relato cómo eran las procesiones que recorrían las calles de Madrid en aquella época. Afirmó que participaban en ellas todos los oficios de la ciudad, incluso los comediantes. Las personas de más rango podían ir bien vestidas con mejores ropas, mientras que los demás llevaban un hábito negro con un capuchón piramidal[26]. Los gremios que formaban la procesión portaban sus estandartes y sus trompetas. Los mayordomos de las cofradías con su bastón en la mano conservaban el orden de los participantes. Aunque el viajero puntualizó que hacían paradas en las tabernas y algunos de ellos llegaban a estar ebrios. Lo más hermoso de la procesión, según Muret, eran los pasos alumbrados por antorchas de cera: *"se veían varios teatros llevados por más de cincuenta personas, en los que están representados todos los misterios de la pasión"*[27].

Las procesiones duraban los tres días de Tinieblas, es decir, del Miércoles al Viernes Santo. El viajero encontró muy agradable la forma en que se cantaban en España los oficios de Tinieblas y admiró la belleza de los monumentos de Semana Santa que se levantaban en varias iglesias. El Santo Sacramento se guardaba en un cofre cerrado con una llave que era encomendada a una persona notable. El autor continuó hablando de los penitentes que se azotaban en las iglesias, también encontró otros que llevaban su cuerpo ceñido por cuerdas y los brazos atados a una barra de hierro. La visión de los penitentes le provocaba angustia, pero pensaba que si tenían devoción merecían ser premiados por Dios. El sábado observó una costumbre que le pareció admirable. Consistía en el lanzamiento de pequeños papeles desde la bóveda de la iglesia con pequeñas imágenes y la palabra aleluya. Finalmente hizo una rápida mención a la ceremonia del lavatorio de los pies en el Palacio Real. El rey en persona les servía la comida a los pobres y les lavaba los pies[28].

El testimonio de la siguiente viajera también es muy similar al de Jean Muret, porque presenció las celebraciones de Semana Santa en Madrid doce años después

[25] GARCÍA MERCADAL, J. "Juan Muret", en: GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de Extranjeros por España*…, op. cit. Tomo III, p. 543.
[26] MURET, Jean. *Lettres écrites de Madrid en 1666 et 1667 par Muret*. París, Chez Alph Picard, 1879, p.62.
[27] *Ibidem*, p. 63.
[28] *Ibid.*, p. 65.

que este autor. Se trata de Marié Catherine Le Jumel de Barneville, más conocida como Madame d'Aulnoy. La noble francesa nacida en Normandía publicó dos libros sobre España: *Relación de la Corte de España* (1690) y *Memorias de la Corte de España* (1691). Algunos autores piensan que sus viajes son ficticios y compuso sus obras a partir de otros textos de la época. Sin embargo, diversas hipótesis defienden que sí estuvo en nuestro país como corresponsal del diario parisino *La Gazete* o con ocasión del matrimonio entre Carlos II y María Luisa de Orleans[29].

Madame d'Aulnoy narró su viaje de forma epistolar, dirigiendo sus cartas a una pariente. En una carta escrita en Madrid el 27 de abril de 1679, describió las celebraciones de Semana Santa. Comenzó hablando de la Cuaresma, en concreto de la dieta que se seguía en Madrid durante este periodo. Afirmaba que nadie ayunaba por lo difícil que resultaba, había muy poco pescado, y la mayoría de la gente prefería pagar la bula para comer carne. Desde el Miércoles al Viernes Santo, los habitantes de Madrid recorrían las estaciones penitenciales. Según la viajera algunas señoras aprovechaban sus visitas a las iglesias para escabullirse de sus criadas y encontrarse con sus amantes.

Madame d'Aulnoy presenció la penitencia pública de los disciplinantes. Le pareció una cosa muy desagradable y asegura que estuvo a punto de desmallarse porque la salpicaron con su sangre[30]. La noble francesa nos informa de la indumentaria que llevaban estos disciplinantes: una túnica larga de batista, un gorro alto, del que caía un trozo de tela que les cubría el rostro con dos agujeros para ver; y dos grandes agujeros sobre la espalda. El atuendo estaba decorado con cintas que colgaban de las mangas de la camisola. La autora asegura que también los nobles tomaban parte en estas prácticas. Ese año habían participado el marqués de Villahermosa y el duque de Béjar, este último precedido por un cortejo de cien pajes con velas. Según la autora, no era la devoción lo que movía a estos penitentes, sino resultar galante ante alguna dama. De hecho recalca que algunos de ellos se golpeaban con más vehemencia cuando pasaban bajo la ventana de su enamorada. Sin embargo, también había fieles que tenían verdadera devoción. Algunos de ellos

[29] DIEZ BORQUE, J. M. *La sociedad española y los viajeros del siglo XVII*, Madrid, Sociedad General Española de librerías, 1975, p.48-49; FOULCHÉ-DELBOSC, R., "Madame d'Aulnoy et l'Espagne", *Revue Hispanique*, tomo 67, nº 151, 1926, pp. 1-152.
[30] D'AULNOY, M. C. *Relación del viaje de España*, Madrid, Ediciones Akal, 1986, pp. 253-254.

llevaban sus cuerpos ceñidos por cuerdas con varias espadas que le cruzaban la espalda, y otros cargaban grandes cruces[31].

Madame d'Aulnoy también presenció la gran procesión del Viernes Santo, en la que participaban todas las parroquias. Ese día las mujeres se adornaban mucho y decoraban los balcones con tapices y espejos. Comenzaba a las cuatro de la tarde, y a las ocho todavía no había terminado. A ella asistían los reyes y los nobles, la guardia del rey también participaban portando sus armas enlutadas. Todo ello se acompañaba de música de tambores y trompetas. En la procesión, también se sacaban representaciones de las escenas de la pasión que se armaban sobre escenarios. Las figuras eran de tamaño natural, pero a la autora le parecieron feas y mal vestidas. Para finalizar, informa de que el clero controlaba que todos los fieles cumplieran con la obligación de la eucaristía. Para ello entregaban unos billetes después de la comunión que debían presentar al finalizar las fiestas[32].

El último testimonio del siglo XVII pertenece al viajero marroquí Abd al Wahab al-Gassani, miembro de una familia de origen andalusí. Desempeñaba el cargo de secretario del sultán marroquí Muley Isma'il. Fue enviado a España en 1690 como embajador, para negociar con Carlos II la liberación de unos cautivos musulmanes y la entrega de libros y manuscritos árabes depositados en bibliotecas españolas[33]. Este autor contempló las celebraciones de Semana Santa condicionado por su fe musulmana.

El ayuno de cuaresma le pareció muy liviano, porque solo consistía en abstenerse de comer carne, y los que tenían medios podían pagar para no cumplirlo. También le resultó sorprendente que los hombres y las mujeres asistieran juntos a la iglesia. A partir de ahí, Al-Gassani comenzó a describir minuciosamente las diferentes ceremonias de la Semana Santa, incluso introducía los textos de los Evangelios que referían los acontecimientos celebrados en cada jornada. El primer día explicó las celebraciones del Domingo de Ramos, cuando los fieles asistían a las iglesias y después acompañaban a la Cruz por las calles portando una rama de olivo

[31] *Ibidem*, pp. 255-258.
[32] *Ibid.*, p. 259.
[33] PARADELA ALONSO, N. *El otro laberinto español. Viajeros árabes a España entre el siglo XVII y 1936*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma, 1988, pp. 58-59.; ARRIVAS PALAU, M. "De nuevo sobre la embajada de Al-Gassani (1690-1691), en *Al-qantara*, vol. 6, nº 1-2, 1985, pp. 199-290.

o de palma. El viajero señala que el rey también asistía en su capilla a las predicaciones, a las que él tildaba de impiedades[34].

El autor continúa narrando las celebraciones del Jueves Santo, al que se refería como *"día del quebrantamiento del ayuno".* En primer lugar, expuso los pormenores de la ceremonia del lavatorio de los pies que el rey organizaba en su palacio. El viajero señaló que el soberano lavaba los pies a trece pobres y les daba de comer. Al finalizar les entregaba un traje, algunas monedas y los enseres que habían utilizado. Posteriormente lo vendían todo en las calles. El embajador marroquí señaló que la ceremonia del lavatorio de los pies era una obra pía con la que el rey imitaba lo que hizo el mesías según el Evangelio[35].

Aparte de referir las ceremonias cortesanas, Al-Gassani también prestó atención a los festejos realizados en la calle. El embajador hizo referencia a las procesiones en las que el bajo clero y el pueblo sacaban las imágenes y las llevaban de una iglesia a otra, caminando delante de ellas con cirios encendidos. El viajero estaba totalmente informado sobre los pasajes de los Evangelios que se representaban en estas imágenes. También mencionó a los penitentes que se azotaban o se crucificaban para imitar a Jesús. Llevaban la cara cubierta para no ser conocidos, pero iban acompañados de un sirviente o un amigo.

El embajador marroquí también asistió a la procesión del Viernes Santo en la que sacaban al crucificado. Cuando lo devolvían a la iglesia colgaban telas negras, cerraban las puertas y dejaban de tocar las campanas. También observó los festejos del Domingo de Resurrección, cuando se volvían a abrir las iglesias, se encendían cirios y antorchas, y cambiaban las telas negras por otras de colores. Además, se tocaban campanas y se lanzaban papeles con la palabra aleluya, para celebrar que el mesías había subido al cielo desde la tumba. Es sorprendente que Al-Gassani no criticara el uso de las imágenes sagradas en las procesiones, que estaba prohibido en su religión. Sin embargo, sí arremetió con dureza contra las creencias profesadas por los cristianos. Afirmaba que estaban equivocados, porque en realidad Jesús no fue crucificado ni murió, ya que Dios había puesto en su lugar a un hombre que se le parecía. El viajero opinaba que los cristianos se apartaban del camino recto por perseverar es sus creencias erróneas[36].

---

[34] GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España...,* op. cit., Tomo IV p. 327.
[35] *Ibidem*, p. 328.
[36] *Ibid.*, pp. 329-330.

Los últimos tres viajeros estudiados nos ofrecen un panorama muy completo de las celebraciones de Semana Santa en el Madrid de la segunda mitad del siglo XVII. La corona apoyaba plenamente a las cofradías de Semana Santa. Los monarcas asistían a las procesiones desde el Alcázar, por donde tenían que pasar todas obligatoriamente. De hecho, el diseño del itinerario corría a cargo del maestro mayor de obras del rey y la Sala de Alcaldes. Como afirma Jean Muret todos los oficios participaban en las celebraciones de Semana Santa. Los gremios fueron el segundo gran apoyo de las cofradías. Ambas organizaciones estaban unidas por un pacto por el cual los miembros de un gremio concreto pasaban a formar parte de una cofradía. Esto significaba que podían disfrutar de todos los beneficios espirituales y materiales de los que gozaba cualquier hermano, pero a cambio debían sacar un paso en la procesión de Semana Santa[37].

Dichas procesiones eran el evento más reseñado por los viajeros. Muret afirma que se celebraban de Miércoles a Viernes Santo, Al-Gassani describió la del Domingo de Ramos, el Jueves y el Viernes Santo. D'Aulnoy, sin embargo, solo reparó en la última. Al observar las procesiones los tres viajeros se fijaron en los penitentes, que recorrían las calles azotándose, con el cuerpo encordado y los brazos atados a una barra de hierro o cargando pesadas cruces. D'Aulnoy describe perfectamente el atuendo de estos personajes. Los pasos de Semana Santa también llamaron poderosamente la atención de los tres viajeros. En esta época ya estaban plenamente desarrollados y muchos de ellos fueron realizados por los mejores escultores del barroco español, como Juan de Mesa, José de Mora o Luisa Rodán[38]. Por lo tanto, llama la atención que Madame d'Aulnoy encontrara feas las figuras que los formaban. La viajera debió fijarse en las imágenes de Judas, Gestas o los soldados, que en ocasiones se representaban de forma grotesca para reafirmar su carácter negativo[39].

Los viajeros advirtieron que la gente solía visitar las iglesias los días de Semana Santa para contemplar los monumentos o para asistir a los oficios religiosos. Muret hizo referencia al oficio de Tinieblas, que se celebraba en los principales conventos de la villa el Miércoles, Jueves y Viernes Santo por la tarde. Consistía en

[37] GUEVARA PÉREZ, E Y RIVERA VÁZQUEZ, M. *Historia de la Semana Santa…,* op. cit., pp. 65-72.
[38] SOTO CABA, V. *et. al. Arte y realidad en el Barroco I. Modelos del naturalismo europeo en el siglo XVII*, Madrid, Ramón Areces, 2012, pp. 218-219.
[39] ÁLVAREZ AYER, E. "La estética procesional…, op. cit., pp. 446-447.

la colocación de un candelabro con quince velas que representaban a los doces apóstoles y las tres Marías. Conforme se iban cantando los salmos se iban apagando las velas. Cuando se apagaba la última se escondía el candelabro detrás del altar y se imitaba el sonido del terremoto que tuvo lugar cuando murió Cristo[40].

Otra ceremonia de la que dieron noticias tanto Muret como Al-Gassani era el lavatorio de los pies y la comida organizada por el rey en su palacio el Jueves Santo. Esta ceremonia ya está documentada en la Corte de Enrique IV de Castilla, que en 1462 lavó los pies de cuatro pobres y les dio cien varas de paño y unas monedas[41]. En el Madrid del siglo XVII, los criados del rey preparaban un banquete para los pobres. El rey les lavaba los pies a los invitados, después de que su médico de cámara los hubiese reconocido. Finalmente les servía la comida ayudado por sus gentilhombres[42].

Jean Muret afirmaba que la Semana Santa en Madrid era un tiempo de disipación y vicio. Tanto él como Madame d'Aulnoy presenciaron abusos de todo tipo. Muret señala como los participantes en la procesión paraban en las tabernas para beber. D'Aulnoy narra como las mujeres aprovechaban su salida a la iglesias para ver a sus amantes. La viajera percibió también que los penitentes no tenían verdadera devoción y solo se disciplinaban en busca del reconocimiento de alguna dama. Los excesos denunciados por los autores ya se daban desde finales del siglo XVI. Prueba de ello son las normas dictadas por el sínodo provincial celebrado en Sevilla en 1604. Para corregir los abusos que se cometían en las procesiones se estableció que los cofrades guardaran la debida devoción, silencio y compostura. También disponía como se debían vestir: las túnicas tenían que ser de lienzo basto, sin botones y sin adornos. Los penitentes tenían la obligación de llevar el rostro cubierto y no lucir zapatos blancos, medias de colores, lechuguillas en el cuello o lazos atados a los brazos que les permitieran ser reconocidos. Además, se prohíbe a las cofradías alquilar disciplinantes para suplir la falta de penitentes voluntarios[43]. A pesar de que los sínodos provinciales intentaban corregir estos comportamientos, a medida que avanzó el siglo XVII iban en aumento. La cofradía barroca daba mucha

[40] HERRERO GARCÍA, M. *La Semana Santa de Madrid en el siglo XVII*, Madrid, Gráfica Universal, 1935, pp. 10-11; RIGHETTI, M. *Historia de la liturgia*, Tomo I, Madrid, La editorial católica, 1955, pp. 787-790.
[41] SANCHEZ HERRERO, J. "El origen de las cofradías penitenciales", en: PARJA LÓPEZ, E. *Sevilla Penitente*, Sevilla, Editorial Géver, pp. 35-36.
[42] HERRERO GARCÍA, M. *La semana Santa de Madrid…,* op. cit., pp. 15-16.
[43] SANCHEZ HERRERO, J. *La Semana Santa…,* op. cit., pp. 134-135.

importancia a los aspectos externos. Las cuestiones devocionales fueron desplazadas paulatinamente por el deseo de obtener prestigio social. Los penitentes llevaban cruces huecas o señales para ser reconocidos. En Madrid, las cofradías comenzaron a solicitar salir en las procesiones sin hábito y los capataces vestían ropas suntuosas para marcar su rango social superior[44]. Estos comportamientos irregulares se dieron en toda España. En Valladolid los disciplinantes escapaban de las procesiones en los cruces de calles y los señores iban acompañados por séquitos de criados y pajes[45].

LA SEMANA SANTA Y LOS VIAJEROS ILUSTRADOS

Jean Baptiste Labat llegó al puerto de Cádiz en octubre de 1705. Era un monje dominico francés que desempeñaba su labor de misionero en las Antillas. Cuando llegó a Cádiz se dirigía a Bolonia para participar en el capítulo general de su orden. El viajero se quedó atrapado en dicha ciudad porque España estaba inmersa en la Guerra de Sucesión y los ingleses tenían bloqueado el estrecho de Gibraltar[46]. Durante su estancia, el clero local lo invitó a presenciar las procesiones de Semana Santa, pero a pesar de su insistencia él prefirió continuar su viaje. El monje francés aseguraba que no se conmovía ni se edificaba con ese tipo de espectáculos. Según sus propias palabras, no se explicaba cómo un hombre prudente podía sentir contrición viendo a una tropa de penitentes adornados con cintas y encajes azotarse para impresionar a las damas[47]. La actitud del padre Labat anuncia el cariz que tomarán los testimonios del resto de los viajeros del siglo XVIII. El autor pertenecía a una orden monástica, pero también contaba con una formación en filosofía y matemáticas[48]. Su opinión sobre las celebraciones de Semana Santa constituye una muestra del desencuentro entre las ideas ilustradas y las tradiciones religiosas españolas.

[44] GUEVARA PÉREZ, E. Y RIVERA VÁZQUE, M. *Historia de la Semana Santa…,* op. cit., pp. 65, 76-77.
[45] AGAPITO Y REVILLA, J., *Las cofradías, las procesiones…,* op. cit., pp. 10 y 11.
[46] TAMARIT VALLES, I. "Jean Baptiste Labat en l'Espagne : le récit d'un séjour involontaire" en: BRUÑA CUEVAS, M. *et. al. La Cultura del otro: español en Francia, francés en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 269-270.
[47] LABAT J. B. *Voyage du P. Labat en Espagne et en Italie*, Chez Jean-Baptiste Delespine, Paris, 1730, p. 282.
[48] TAMARIT VALLES, I. "*Jean Baptiste Labat…,"* op. cit., p. 269.

En el siglo XVIII, los extranjeros consideraban a España un país periférico, alejado de los centros culturales y políticos de Europa. La nación quedó excluida de las rutas del Grand Tour, el viaje de formación realizado por los jóvenes aristócratas y burgueses. Los ilustrados valoraban la capacidad educativa del viaje, por lo tanto consideraban que un país atrasado, regido por la superstición y el oscurantismo, no respondía a las expectativas de una mente ilustrada[49]. Este oscurantismo que reinaba en el país se manifestaba sobre todo en las prácticas religiosas.

El viajero inglés Richard Twiss, que viajó por España en 1773, se mostró bastante reacio a las celebraciones de Semana Santa, ya que era protestante. En su relato de viaje no las describió, porque estaba en Toledo y dejó la ciudad para no presenciar dicha celebración. El domingo de Pascua, cuando se dirigía hacia Valencia, vio en las calles de algunos pueblos toledanos unos muñecos con forma humana que representaban a Judas. Estos peleles eran apedreados y quemados por la noche. Según Twiss esta costumbre estaba muy extendida por toda España y le agradaba porque en su país había una tradición parecida que consistía en quemar las figuras del demonio y el Papa[50]. Esta celebración de carácter popular podría tener su origen en la Edad Media. Comenzaba el sábado de Gloria, cuando se elaboraban uno o varios muñecos que eran paseados por las calles y manteados. A la puesta de sol eran ahorcados y el Domingo de Resurrección eran quemados a la vista de todos los vecinos[51].

El relato de viajes de Jean François Peyron contiene algunas novedades en cuanto a la valoración de la Semana Santa por parte de los extranjeros. Recorrió España entre 1777 y 1778. No tenemos mucha información acerca de él, solo que era natural de la ciudad de Aix y que se dedicó a la carrera diplomática[52]. El autor pasó la Semana Santa en Málaga, afirmaba que hasta hacía poco las procesiones habían sido famosas por sus extravagancias. Como los penitentes o las imágenes que representaban a los apóstoles con pelucas de cáñamo. Por eso, alabó la medida

[49] BOLUFER PERUGA, M. "Civilización, costumbres y política en la literatura de viajes a España en el siglo XVIII", *Revista de Historia Moderna*, nº 29, 2003, pp. 259-262; BLACK, J. *The British and the Grand Tour*, Londres, Croom Helm, 2010, pp. 24-25.
[50] TWISS, R. *Viaje por España* en 1773, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 135-139.
[51] GONZALEZ GARRIDO, M. C. "La semana Santa y la costumbre del Judas y los Dómine", *Fascículos de historia local Universidad popular de Miguelturra*, nº 8, 2001, pp.133-135.
[52] CORRAL, J. Viajes y viajeros en el Madrid de Carlos III, en: SANBRICIO, C. *Carlos III, alcalde de Madrid*, Catálogo de la exposición, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 187-189; GARCÍA MERCADAL, J., "Juan Francisco Peyron", en: GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España*…, op. cit. Tomo V, p. 237.

tomada por Carlos III de prohibir ese tipo de manifestaciones. Aun así no se llevó una buena impresión de estas celebraciones en las que encontró un ambiente triste y lúgubre, mientras las mujeres coqueteaban ataviadas con sus mantillas. Durante la procesión del Jueves Santo se fijó en los Nazarenos, cuyo atuendo se parecía al que llevaban los penitentes en Languedoc y Provenza. También mencionó los pasos que representaban a Jesús en los diferentes momentos de su pasión.

El viajero opinaba que la semana de Pascua en España era un tiempo de disipación en el que se cometían numerosos sacrilegios a causa de las cédulas de confesión. Como ya hemos expuesto anteriormente los sacerdotes reclamaban estos documentos para asegurarse de que sus feligreses habían recibido los sacramentos durante la Pascua. Pero para conseguir estos certificados se cometían todo tipo de desmanes. Peyron acusó al clero de disfrutar de los favores de las mujeres perdidas a cambio de dichas cédulas[53].

Los ilustrados eran contrarios a las manifestaciones religiosas que incluían prácticas supersticiosas contrarias a la razón, y eran partidarios de una religiosidad privada. Los extranjeros no eran los únicos críticos con los abusos cometidos en las procesiones de Semana Santa. En España, también habían surgido voces en contra de estas prácticas propias de la religiosidad barroca, que estaban contaminadas con las supersticiones populares. Finalmente Carlos III prohibió la penitencia pública, las procesiones nocturnas y los bailes frente a las imágenes en 1777. Una parte importante de la Iglesia estaba a favor de esta resolución. De hecho, muchos obispos ya habían eliminado las procesiones en las que las expresiones sociales superaban a las religiosas[54].

Ya hemos visto como Peyron encontró pertinente la proscripción de las tradiciones poco edificantes. Esta opinión fue compartida por Joseph Townsend, un médico inglés que viajó por España entre 1786 y 1787[55]. La primera vez que presenció las celebraciones de Semana Santa estaba en Barcelona. Antes de la procesión del Jueves Santo, el viajero visitó las iglesias para ver los preparativos. En cada una de

[53] PEYRON, J. F. *Nouveau Voyage en Espagne, fait en 1777 & 1778*. Tomo II, Londres, Chez P. Elmsly, 1783, pp. 160-162.
[54] PINTO CRESPO, V. "Una reforma desde arriba: iglesia y religiosidad", en: EQUIPO MADRID DE ESTUDIOS HISTÓRICOS. *Carlos III, Madrid y la Ilustración*, Madrid, Siglo XXI editores, 1988, pp. 182-184.
[55] ROBERTSON, I *Los curiosos impertinentes: Viajeros ingleses por España. desde la accesión de Carlos III hasta 1855*. Barcelona, Ediciones del Serval, 1988, p. 134.

ellas, encontró imágenes de tamaño natural, tan realistas que solo las distinguía de la gente porque eran estáticas y eran el centro de atención.

Por la tarde, la procesión transcurrió con un orden lento y solemne. El viajero se fijó en los pasos que representaban los acontecimientos sucedidos el día de la Santa Cena. Las escenas le parecieron elegantes y le agradaron los ricos adornos que las decoraban: sedas, brocados y terciopelo. Le llamó la atención el atuendo de los nazarenos: unas casacas de sarga marrón y un tocado cónico que ocultaba su identidad. El autor vio a otros penitentes que iban descalzos y arrastraban cadenas y una gran cruz. Según él se debía a un castigo por los crímenes que habían cometido. También le resultó agradable la música que acompañaba a la procesión, tocada por una banda de oboes, clarinetes, cuernos, y flautas. Townsend pensaba que cualquier alma sensible se habría conmovido ante esta escena.

El viajero afirmaba que ya no se usaban las antiguas tradiciones incompatibles con la moral. Con esto se refería a la penitencia pública. Esas prácticas se habían prohibido y si alguien quería disciplinarse debía hacerlo en privado. El viajero achaca la existencia de estas costumbres a presencia de los vándalos y los godos en los lugares en los que se practicaban. Pero opinaba que Europa estaba saliendo de ese estado de ignorancia y España también terminaría haciéndolo. El Viernes Santo presenció otra procesión que llevaba otros pasos distintos, cardados por unos hombres que se ocultaban bajo una cortina. Finalmente, mencionó las celebraciones de la Resurrección, en las que se realizaba una procesión más pequeña.

Las procesiones de Semana Santa en Barcelona fueron suspendidas en el año 1770 y se reanudaron seis años después con algunos cambios. Todas debían terminar al caer el sol y se prohibió la presencia de penitentes. El inglés Townsend presenció estas nuevas procesiones de Semana Santa, y a pesar de profesar el protestantismo, le suscitaron una opinión favorable. La primera salía era la del domingo de Ramos, salía de la iglesia del *Bonsuccés* y corría a cargo de la congregación de Nuestra Señora de los Dolores. Ésta no fue descrita por el viajero inglés, que sí presenció la del Jueves Santo. Éste era el día más importante de la Semana Santa barcelonesa. Según el Barón de Maldá[56] la gente de todas las clases sociales asistía al sermón del Mandato en la Catedral. Después visitaban los monumentos de Semana Santa dispuestos en

[56] Rafael de Amat y Cortada era un noble barcelonés que escribió un diario a lo largo de su vida al que tituló *Calaix de Sastre*. El texto es una obra clave para conocer las costumbres en la ciudad desde 1769 hasta 1819.

las iglesias. Los más admirados eran el de Santa María del Mar y el de Santa María del Pi. La procesión del Jueves Santo era la más multitudinaria. La conocemos gracias al *Costumari Català* de Joan de Amades. Era organizada por la archicofradía de la Purísima Sangre de Nuestro Señor, vinculada a la iglesia del Pi. Los gremios de la ciudad se encargaban de sacar los distintos pasos.

El viernes Santo salían dos procesiones y no una como afirmaba Townsend. La primera por la mañana del convento de los trinitarios descalzos. La segunda salía por la tarde de la iglesia de la Mercè y era organizada por la cofradía de la Madre de Dios de la Soledad. Los domingos se celebraban en algunas iglesias como la de San Jaume, las procesiones de la Comunión General[57].

Townsend presenció la Semana Santa en Málaga al año siguiente, que le pareció más modesta que la de Barcelona, aunque también era solemne y servía para distraer al pueblo. Fue a la plaza Mayor para ver la procesión del Viernes Santo, pero fue interrumpida por la lluvia. No describió ninguna procesión más, solo algunos de los ritos que se llevaban a cabo en las iglesias. El viajero afirma que el Jueves Santo se cantaba el miserere y se depositaba la sagrada forma en *"un mausoleo construido para la ocasión"*[58], debía referirse al monumento de Semana Santa. El Viernes Santo por la noche se apagaron las luces de la catedral y se volvió a cantar el miserere, la Sagrada Forma se retiró del monumento y se colocó en el altar mayor. El sábado se anunció la Resurrección y se volvieron a encender las velas[59].

CONCLUSIONES

Los relatos de los viajeros extranjeros reflejan los cambios que experimentaron las celebraciones de Semana Santa a lo largo de la Edad Moderna. Desde las costumbres cortesanas observadas por los viajeros del siglo XVI, hasta las procesiones sin disciplinantes que recorrieron las calles después de la prohibición de la penitencia pública en 1777.

---

[57] RIERA I MORA, A. "Les festes religioses en el reignat de Carles III: El cas particular de Barcelona (1770-1785)", Pedralbes. Revista de Historia Moderna, nº 8, 1988, pp. 665-668, [Consultado: 2/03/2016] –http://www.raco.cat/index.php/Pedralbes/article/view/100998–; MARTÍ I BONET, M. *et. al*. (ed.). *Costume i tradicions religiosos de Barcelona "Calais de sastre" baró de Maldá*. Barcelona, Arxiu Diocesà de Barcelona, Akribos Edicions y Biblioteca Pública de Episcopal de Barcelona, 1987, pp. 62-70; AMADES, J. *Costumari Català. El curs de l'any*. Tomo II, Barcelona, Salvat editores, 1951.
[58] TOWNSEND, J. *Viaje por España en la…,* op. cit., pp. 317-318.
[59] *Ibidem*, p. 318.

Los viajeros del siglo XVI solo mencionaron las celebraciones cortesanas, porque todos se movieron en ese ámbito, ya que formaban parte de los sequitos de los monarcas en sus diferentes viajes. Solo Lalaing hizo referencia a la decoración de las iglesias y a las procesiones de disciplinantes, manifestaciones más populares que se desarrollaron durante el siglo XVI.

Los viajeros del siglo XVII presenciaron la incorporación de las imágenes a las procesiones. Pinheiro da Veiga aun conoció los pasos de papelón que participaban en la Semana Santa de Valladolid a principios del siglo XVII. El resto de los viajeros contemplaron ya las tallas de madera. Los penitentes también ocuparon un lugar importante en los relatos de estos viajeros, que describieron los diferentes tipos de disciplinantes y sus atuendos. Estos autores no veían como algo negativo la penitencia de sangre, pero algunos de ellos como Madame d'Aulnoy se sobrecogieron al contemplarla. Ya durante el siglo XVII estos viajeros denunciaron los abusos que se cometían durante estas fiestas: mujeres que se veían con sus amantes, penitentes que solo buscaban la notoriedad social o consumo de alcohol durante las procesiones.

También las creencias religiosas influyeron en los testimonios de los viajeros. El musulmán Al-Gassani comparó las celebraciones de Semana Santa con las costumbres musulmanas. Criticó el ayuno de cuaresma y las creencias católicas sobre Jesús manifestadas a través de los pasos procesionales. También están presentes en estos relatos otras ceremonias que tenían lugar en la Corte o en las iglesias, como los oficios de Tinieblas, las misas en la capilla real y el lavatorio de los pies realizado el Jueves Santo en el Palacio Real.

Los viajeros del siglo XVIII criticaron las costumbres más irracionales de las celebraciones de Semana Santa, como los disciplinantes; y denunciaron la falta de fe de muchas personas que participaban en ellas para esconder comportamientos inmorales o buscar prestigio social. También criticaron duramente las prácticas consideradas supersticiosas, que chocaban frontalmente con la ideología ilustrada de los viajeros del siglo XVIII. Los autores que visitaron España después de la prohibición de los disciplinantes, consideraron esta medida positiva, pero solo Townsend encontró agradables y conmovedores las procesiones celebradas a finales del siglo XVIII.

LAS COFRADÍAS DE SEMANA SANTA DE MALAGA ANTE LA SALUD, LA ENFERMEDAD Y LA MUERTE. NOTA PARA SU ESTUDIO

INTRODUCCIÓN

El presente artículo no es fruto de una labor personal en archivos, sino más bien una reflexión sobre la lectura —mejor relectura— del acopio documental que sobre las Cofradías y Hermandades de Pasión de Málaga publicaron en 1969 el padre Andrés Llordén y Sebastián Souvirón, complementada con algunos datos de investigación propia y con la escasa bibliografía secundaria sobre el tema.

La toma de contacto con este material nos ha servido, en primer lugar, para ponernos de manifiesto, una vez más, que no hay temas acabados ni totalmente parcelados a ésta o aquélla disciplina; en segundo lugar, que existen aspectos tan interesantes como los que habitualmente se estudian y que quedan sin abordar, porque la escasez de ideas sobre las múltiples vertientes de una cuestión los deja enmascarados. Afortunadamente ya se están realizando trabajos sobre el mundo cofrade malagueño desde distintos campos del saber, lo que sin duda posibilitará la apertura de nuevas líneas de investigación (1). Una tercera enseñanza nos ha dado el presente trabajo, ha sido la necesidad de acercarse cada vez más a la vida cotidiana de la sociedad o de sus instituciones para tener un conocimiento más exacto de su realidad histórica.

Los aspectos en los que hemos centrado nuestro trabajo están vinculados a la medicina, en el sentido más amplio del concepto, yendo en este caso desde la recuperación de la salud a la resolución de problemas sanitarios. A nadie le será difícil pensar que la salud, la enfermedad o la muerte, como fenómenos continuamente presentes y ante los cuales se han dado multitud de respuestas por las distintas sociedades, hayan podido incidir, aunque en formas muy diversas, en la vida de las cofradías, llegando incluso a tener reflejo a nivel superestructura!. Partiendo de esta realidad, nos hemos preguntado en qué medida la situación en que se crearon estas instituciones forzó o posibilitó la incorporación de esas normas y hasta qué punto éstas lograron modificar o cubrir las deficiencias que se estaban planteando fundamentalmente a nivel de lo que llamamos previsión social e infraestructura sanitaria.

Por otra parte, apuntamos la necesidad de un estudio desde el punto de vista antropológico que viniese a dar contestación al papel que desarrollaron las imágenes procesionales en el plano de la religiosidad popular, partiendo del hecho tan indicativo de que el pueblo recurrió a ellas en escasas ocasiones ante la presencia de una calamidad colectiva y al mismo tiempo, y casi como contrapartida, las reducidas intervenciones taumatúrgicas de las mismas en dichas situaciones.

MATERIAL

Como ya hemos señalado, el material fundamental que nos ha servido de base para la realización del presente trabajo se encuentra en la obra del padre Andrés Llordén y Sebastián Souvirón (2), la cual tiene el innegable interés de haber recopilado, transcrito y ordenado una amplia colección documental, la mayor parte de la misma, escrituras notariales, testamentos, contratos, estatutos, etc., procedentes del Archivo Histórico Provincial de Málaga, complementado con materiales del Archivo Municipal de Málaga, del Histórico Nacional y de algunas cofradías y particulares. A estas fuentes documentales hemos incorporado algunos estatutos impresos y noticias de prensa, fundamentalmente de "El Avisador Malagueño" (3).

La bibliografía secundaria sobre el tema cofrade, más que por su extensión por su disparidad, no la vamos a comentar en esté apartado, pues tal vez su enumeración no sería todo lo clarificadora que a nosotros nos gustaría, por lo que iremos únicamente reseñando las mismas en el aparato crítico del trabajo. Sin embargo, queremos dejar reseñado en este apartado el estudio realizado en 1944 por Rumeu de Armas sobre la historia de la previsión social en España, por lo que supuso el intento de ofrecer un panorama completo del mutualismo en España donde cofradías, gremios, hermandades y montepíos jugaron un papel fundamental (4).

RESULTADOS

El análisis del material señalado y de él, con predilección, los estatutos, reglas o constituciones de las cofradías malagueñas nos ha puesto de manifiesto que la actividad cofrade en el pasado es muy distinta a la idea habitual que podamos tener de las cofradías de hoy, pudiendo fácilmente dividir su historia en dos bloques cronológicos muy amplios que vienen marcados por la fundación de las mismas —a partir del siglo XVI— y por la aparición de la Agrupación de Cofradías en 1921 (5).

En nuestro estudio no pretendemos cuestionarnos los aspectos espirituales de estas instituciones, ni siquiera las motivaciones de este tipo que llevan a sus componentes a formar parte de ellas, aunque sí nos hemos interesado por los fenómenos derivados de la religiosidad popular, sobre todo en el apartado en que tratamos de la recuperación de la salud colectiva.

Los datos que hemos obtenido nos ha permitido dividir en dos apartados este trabajo, a los que hemos venido en llamar "La respuesta creencial ante el problema de la enfermedad colectiva" y "Las cofradías como instituciones subsidiarias en la resolución de problemas sociales".

Extracto de la Revista Jábega nº 49, año 1985. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.es)

Para las cofradías malagueñas, tanto la enfermedad como la muerte fueron temas centrales en su proceso de constitución y en su posterior desarrollo, siendo, sin duda, el tema de la muerte el que tiene mayor impacto a nivel estatutario (6): entierros, acompañamientos a los mismos, sufragios, etc., son constantes en la práctica totalidad de los estatutos de los siglos XVI al XIX. Pero debemos señalar una doble vertiente en este campo: una, que cubre aspectos estrictamente materiales, como pueden ser las cantidades a pagar por los hermanos para tener derechos de inhumación; otra, derivada del carácter religioso de estas instituciones: misas de ánimas por los difuntos o incluso la misma consideración del entierro como obra de misericordia.

En los estatutos de las cofradías malagueñas el tratamiento que se da a la enfermedad es, por lo pronto, relativo a su carácter individual, nunca está planteada como posible fenómeno colectivo, teniendo connotaciones que lo vinculan más a la obra piadosa (7) que a la estrictamente asistencial. Casi siempre las obligaciones con el hermano enfermo se encierran en un solo artículo y suelen hacer referencia a casos de enfermedad grave.

Nos resta hablar algo de los resultados obtenidos en torno a la salud, pero antes queremos aclarar que nos estamos refiriendo a la salud colectiva perdida en caso de enfermedad epidémica y no a la salud individual. A este respecto debemos decir que lo que hemos intentado buscar ha sido la intervención de la imagen de Semana Santa como medio de recuperación de esa salud; es decir, hemos tratado de ver si dentro de las vías creenciales de resolución de la enfermedad la imagen procesional ha jugado algún papel. Por último, queremos dejar señalado que, aunque una hermandad dé culto a una devoción pasionista, no por eso es una cofradía de Semana Santa, que son las que centran nuestro trabajo (8).

DISCUSIÓN

La idea fundamental que guió la realización del presente estudio ha pretendido más que ofrecer respuestas totalmente acabadas, abrir posibles caminos o líneas de trabajo del fenómeno cofrade intentando engarzarlo, desde distintas perspectivas posibles, con la sociedad en las que se crearon dichas instituciones.

Con anterioridad hemos planteado la división del mismo en dos apartados, pues nos parece que el análisis de los datos que hemos obtenido aconsejaba tal diferenciación.

I. La respuesta creencial ante el problema de la enfermedad: El papel de las imágenes de Semana Santa

Las respuestas que las distintas culturas han dado al problema del fenómeno de enfermar han sido variables a lo largo de la historia; la relación enfermedad-pecado, como intento de explicación de una serie de enfermedades para las que no era fácil encontrar una explicación natural, goza de gran tradición en la cultura occidental. Esta idea arcaica, que daba un carácter punitivo a la enfermedad, fue desechada de forma explícita por el cristianismo, aunque al mismo tiempo reconocía en Cristo al "curador de todos los males". Pero como un residuo cultural, el pueblo siguió atribuyendo un origen divino a determinadas enfermedades y catástrofes (9).

No nos detendremos aquí, pues pensamos se sale del cometido del presente trabajo, en analizar el uso, que en determinadas ocasiones, hizo la Iglesia de estas catástrofes colectivas para conseguir un reforzamiento ideológico (10), pero sí vamos a señalar, aunque sólo sea eso, cómo la Iglesia asimiló desde su aceptación masiva por occidente, la existencia de "santos sanadores" o protectores de poblaciones o remediadores de algún tipo especial de mal.

La existencia de este tipo de medicina creencial es patente a lo largo de los siglos XVI al XIX en Málaga, conservándose aún residuos de este tipo de respuesta. A lo largo de las numerosas epidemias (11) y catástrofes que se dieron en Málaga durante el período cronológico que hemos señalado, se repite de manera habitual el impetrar la salud a Dios por medio de aquellas devociones —los "santos sanadores"— propicias para la colectividad malagueña. Prototipo de estos protectores son la Virgen de la Victoria (12), la de los Reyes (13) o el Cristo de la Salud y, por supuesto, aquellas devociones a las que generalmente se acudía para el remedio de enfermedades específicas, como es el caso de San Roque o San Sebastián para la curación de la peste. Ya que hemos señalado el papel de protector del Cristo de la Salud, queremos aclarar que, aunque es imagen pasionista (Cristo atado a la columna), su significación cofrade es mínima o casi nula, pues parece fue titular de una cofradía fundada en 1634; pero, sin embargo, en 1649, año de su primera intervención taumatúrgica, ya hacía algunos años que sólo recibía culto privado en casa de un particular (14).

Extracto de la Revista Jábega nº 49, año 1985. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.es)

El papel del "santo sanador" y su relación e imbricación a nivel popular es un tema apasionante y cuyo estudio desde la antropología no está hecho para el caso de Málaga. Teniendo esto en cuenta, hemos querido ver si las imágenes procesionales asumieron alguna vez el papel de "santo sanador". Las imágenes de Semana Santa surgieron con una intención eminentemente comunicativa, con el fin de procurar a través de las mismas una catequesis popular con su paso por las calles (15). Esta anual comunicación imagen-pueblo parece, a simple vista, que sería suficiente para hacernos pensar que en los casos que éste sufriese algún tipo de calamidad, ya epidemia, sequía, terremoto, etc., acudiría de forma casi inmediata a implorar el amparo de tales devociones.

No se nos escapa que una de las más conocidas tradiciones malagueñas de Semana Santa pasa por la intervención de una popular imagen, la de Jesús el Rico, en una epidemia con el resultado que ya conocemos, no a nivel de resolución de la enfermedad, sino del comportamiento penitenciario. Sin embargo, ni un solo documento se conoce, por el momento, sobre tal hecho e incluso la tradición ofrece serias contradiciones (16). Sólo un hecho es verificable: que todos los años libera a un preso. No parece significativa esta intervención, cuyo resultado taumatúrgico desconocemos, y que además está carente de una característica común a los "santos sanadores", que es la repetición de sus intervenciones y la actitud del pueblo que vuelve siempre, de forma colectiva, a los mismos en cada catástrofe que se presente, es decir, hay un continuo carácter de patronazgo y protección sobre una comunidad concreta (17).

Estimo, por tanto, que adentrarse en el estudio de las relaciones imágenes de Semana Santa-pueblo, viendo cuáles son las facetas y las espectativas que cubrían al mostrarse al espectador y la reacción de éste frente a las mismas, nos llevaría a un conocimiento más exacto del fenómeno de la religiosidad popular en Málaga, pues cuando menos, resulta llamativo que aquellas devociones que fueron hechas precisamente para instruir en la fe no fueran las requeridas por el pueblo cuando se llegaba a una situación de catástrofe colectiva. Al mismo tiempo el adentrarnos en este campo nos llevaría a conocer o a tipificar las características que debían concurrir en una imagen o devoctón para ser reconocida como "sanadora"; por ejemplo, la coincidencia del cese del mal con su festividad, el reconocimiento de un hecho como milagroso en determinado momento que pudiera vincularse a esa devoción, etcétera.

II. Las cofradías como instituciones subsidiarias en la resolución de problemas sociales

Los aspectos relativos a la enfermedad individual y a la muerte hay que analizarlos desde una perspectiva distinta a la que hemos usado para plantearnos la recuperación de la salud colectiva, pues aquí lo que interesa cuestionarnos es el papel que jugaron las instituciones cofrades en la resolución de problemas sociales, como son todos los referentes a la previsión social e indirectamente a resolver de alguna manera las grandes necesidades de la población relacionadas con la escasa o nula infraestructura sanitaria.

Extracto de la Revista Jábega nº 49, año 1985. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.es)

Tanto la muerte como el problema de la enfermedad individual tuvieron una notable incidencia en la cofradía y que hemos constatado a nivel de su superestructura legal, es decir, a través de los estatutos de las mismas; pero a partir de esta realidad lo que a nosotros nos interesaría conocer son dos cosas: una, qué necesidades o requerimientos sociales hay en una ciudad en un determinado momento que empujen a unas instituciones ajenas a esos menesteres a preocuparse por el enterramiento o por la asistencia al enfermo y que inciden de tal forma que logran tener repercusión estatutaria; otra, la significación real de éstos, es decir, su cumplimiento o no, dentro del campo que nos interesa y, por tanto, el papel concreto que jugaron en la resolución de esos problemas, fundamentalmente el del enterramiento, que se planteaba por una inadecuada infraestructura sanitaria.

Los estatutos que hemos consultado tienen dos vertientes fácilmente diferenciables: por un lado, una actividad de culto encaminada hacia el perfeccionamiento espiritual del cofrade y que viene dada por el carácter de asociación religiosa, y otra de tipo material, encaminada casi siempre a enterrar a los hermanos difuntos (18).

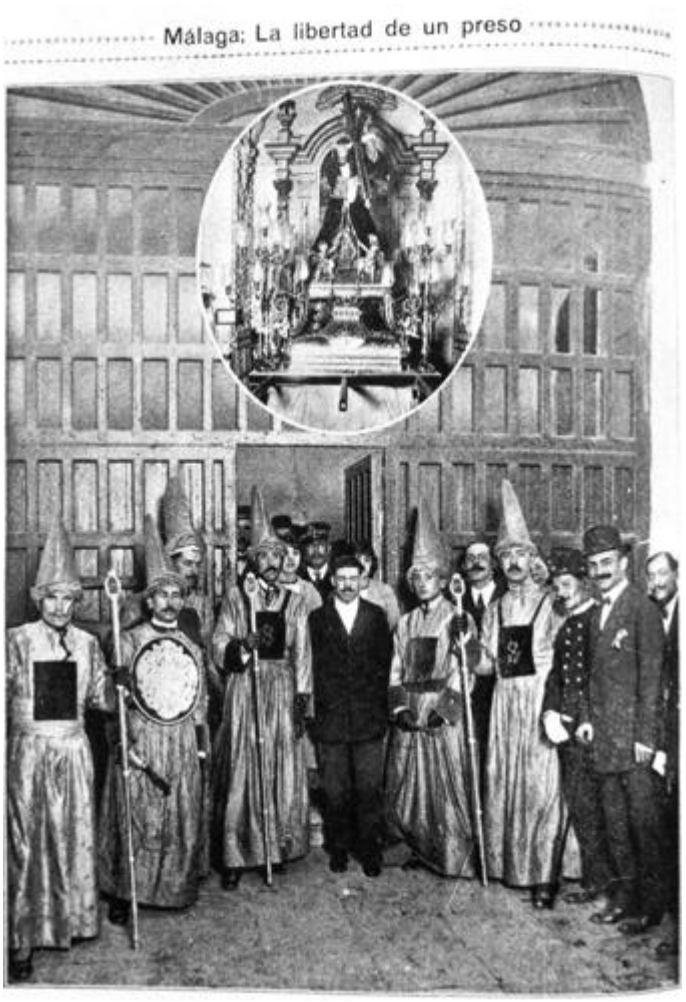
Pero antes de adentrarnos en el planteamiento de los aspectos relativos a la previsión social, queremos significar cómo la procesión, que a primera vista nos parecería la actividad predominante, queda reducida a muy pocos artículos y a veces se supedita tanto a la economía de la hermandad que incluso se acepta la imposibilidad de realizarla en determinadas circunstancias (19), cosa que no sucede con los enterramientos.

Las cofradías malagueñas nos están mostrando, por tanto, una faceta no desconocida pero sí falta de acercamientos y estudios, que es la que podríamos denominar de "mutualidad" o "seguro de entierros", en la que al igual que los de hoy, existía una reglamentación que establecía las normas de pago, de admisión, etc., y que al mismo tiempo ofrecía una serie de derechos a sus afiliados. Estas normas quedaban recubiertas por unas prerrogativas de tipo religioso, como eran la aplicación de un cierto número de misas de ánima o la participación de aquellas indulgencias o privilegios que ostentase la hermandad.

Vamos ahora a revisar, aunque someramente, la estructura de la cofradía bajo su aspecto de "sociedad de socorros", cuya vigencia habría que limitarla a los siglos XVI-XIX.

La admisión de hermanos, es decir de personas que pudiesen disfrutar de los derechos espirituales y materiales que ofrecía cada cofradía estaba regulada por sus estatutos, en los cuales además de exigir unas normas morales (20), establecían una serie de cláusulas encaminadas, posiblemente, a un control económico de la institución; unas veces se establecía un número concreto de hermanos (21), otras una edad tope de ingreso (22), sin duda basada en la espectativa de vida de la época, con lo cual el hermano debería cotizar con alguna probabilidad, durante un cierto número de años; algunas impedían el ingreso a personas que se encontrasen en situaciones en las que el riesgo de mortalidad fuese alto, como podría ser, en esos momentos, el embarazo (23).

Extracto de la Revista Jábega nº 49, año 1985. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.es)



En cuanto a las cuotas de entrada y a los pagos periódicos, anuales o mensuales, casi todas establecían diferencias entre el soltero y el casado —que normalmente ingresa con su mujer— y las viudas. Estas normas económicas nos están dando un reflejo de la diversificación socioeconómica de la sociedad que queda recogida, aunque de forma muy indirecta, en estos artículos de los estatutos (24).

Esta normativa, que aquí presentamos tan resumidamente, se pormenorizaba en un extenso articulado que obligaba además al hermano a participar en las festividades de la cofradía y a acompañar a los hermanos difuntos en sus entierros, pudiendo sancionar la hermandad a los que no cumpliesen con tales preceptos con multas en metálico o en cera.

En contrapartida a estas obligaciones las cofradías malagueñas ofrecían, fundamentalmente, a sus hermanos enterrarlos en sus criptas y sufragarles los gastos que ocasionase el entierro. En este sentido podemos decir que los seguros sociales que cubrieron la mayor parte de las cofradías malagueñas fueron casi exclusivamente funerarios, lo que nos trasluce una grave deficiencia a nivel de este aspecto sanitario.

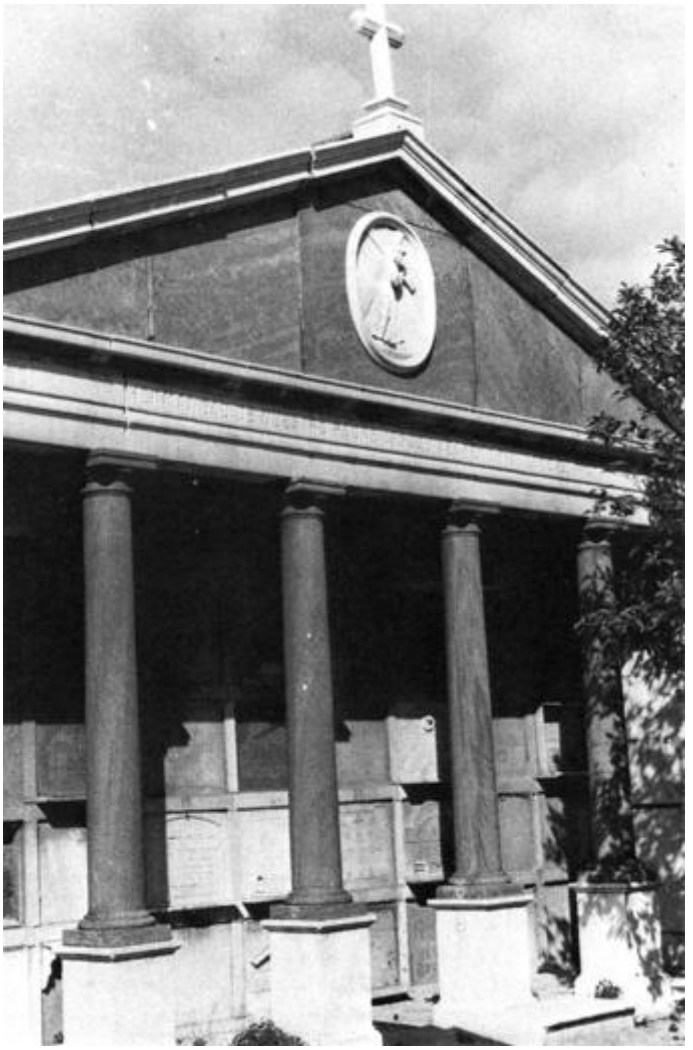
Lo anterior nos lleva a preguntarnos por las condiciones que ofrecía la Málaga de los siglos XVI al XVIII para resolver el problema de las inhumaciones. Cómo se solucionaba el entierro de aquellos que no pertenecían a ninguna cofradía o hermandad de Animas es una de las preguntas que surgen ante esta actividad de las cofradías e inmediatamente nos cuestionamos a quién correspondía dicha función e incluso qué lugares se destinaban a estos fines por el municipio. Sabemos que el problema de los enterramientos para el municipio se presentó en las múltiples epidemias padecidas por la ciudad (25), en las que se unía por un lado la enorme demanda de lugares de inhumaciones y además quedaban prohibidas éstas en las iglesias y conventos como medidas sanitarias, bloqueando de esta forma una de las vías normales de entierro que era la que usaba la hermandad.

La prohibición en 1781 de enterrar en las iglesias y en las zonas cercanas a ellas, el expediente general de extinción cofradías en 1783, que dio nacimiento a las juntas de caridad, unido a la creación de las diputaciones de barrio en 1785, supuso un cambio en la política de asistencia social, que tuvo con Carlos III su primer ensayo serio. A nivel local, estas medidas junto con la creación del cementerio a comienzos del segundo tercio del siglo XIX hizo variar, en cierta medida, el papel de las cofradías como instituciones dedicadas a las inhumaciones, permaneciendo como tales aquellas que tuvieron recursos para poder construir panteones o comprar hileras de nichos en el nuevo cementerio (26), perdiendo incluso algunas de ellas, durante bastante tiempo, su carácter procesional, quedando "únicamente para mutualidad de entierros" (27).

Tal vez el abandono de esta actividad funeraria, cubierta para las clases populares a partir del XIX por la beneficencia municipal, orientó a las cofradías a un resurgimiento procesionista que tuvo su momento culminante en la segunda década del siglo XX, coincidiendo con un fuerte auge en la celebración de las fiestas locales, vinculadas de forma más o menos directa a la promoción de la ciudad de Málaga como estación de recreo (28). Siguiendo esta trayectoria, es probable que los panteones y nichos, propiedad de hermandades, quedaran restringidos en su uso prácticamente para los directivos de la cofradía; igualmente podríamos analizar a través de los estatutos cómo se va perdiendo esta actividad inhumadora, en aquellas que la tuvieron y cómo las de nueva creación ni siquiera se lo plantearon (29).

Parece, por tanto, indudable que a la hora de estudiar la infraestructura sanitaria de Málaga, y dentro de ella los aspectos relacionados con los enterramientos, tengamos que plantearnos cuál fue el papel real que jugaron las cofradías de Semana Santa, y por extensión, el de otras instituciones de carácter benéfico-religioso que actuaron en esta ciudad de forma predominante durante los siglos XVI-XIX e igualmente ver cómo pudo

Extracto de la Revista Jábega nº 49, año 1985. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.es)



influir esta necesidad social en la constitución o fundación de las mismas. En este sentido Rumeu de Armas apunta que estas hermandades de socorro deberían tener su origen en la cofradía gremial, "pues es un hecho sintomático verla antes desarrollada en el seno de los oficios que en el de la sociedad general" (30), pero en el caso malagueño esta vinculación o antecedentes gremiales no están aún estudiados, e incluso el estudio de estos servicios o prestaciones sanitarias "carecen, casi en absoluto, de constancia escrita" para las asociaciones gremiales malagueñas, como deja apuntado Villas Tinoco en su trabajo sobre los gremios malagueños (31).

En cuanto a los aspectos de tipo asistencial sólo podemos hablar muy vagamente, pues los datos que nos suministran los estatutos son más bien parcos en este sentido. Creemos que se trata de una silencia o ayuda al enfermo por parte de los mismos cofrades y que no se incluían otras prestaciones usuales a estas instituciones como era la ayuda económica o las prestaciones hospitalarias, por ejemplo; dentro de este aspecto tan concreto que señalamos pensamos existen una serie de puntos que podrían analizarse. Tenemos una dificultad de principio que es la cuantificación, es decir, será improbable encontrar documentación donde se recoja esta actividad asistencial y a través de la misma poder analizar lo que realmente representó; por otro lado, tendríamos que preguntarnos si la asistencia estaba dirigida a todos los miembros de la cofradía, como sucedía con el enterramiento, o sólo a los que económicamente no podían soportar los gastos que conlleva la enfermedad o les suponía un grave perjuicio por la falta de ingresos que tenían durante este período de enfermedad, con ello podríamos saber, además, el espectro social que abarcaba cada cofradía; por último, para encuadrar y valorar correctamente el papel asistencial desarrollado por las cofradías, será necesario conocer los niveles que se alcanzaron en la Málaga de los siglos XVI-XIX, donde la diversificación que apuntábamos también estará presente.

De los tres puntos que han centrado nuestro trabajo, tal vez sea este último el de más difícil aproximación, pues carecemos de un material que nos indique, de forma más o menos directa, el nivel que alcanzó el cumplimiento de esta norma asistencial, que no aparece ni en todos los estatutos, ni con la misma fuerza que el tema de la inhumación, haciendo casi siempre mención a casos de enfermedad grave y orientando esta asistencia al cumplimiento de una obra de misericordia sin ajustarse a aspectos concretos de actuación (32).

RESUMEN

La presente nota sólo ha querido señalar posibles puntos de estudio de la vida cofrade, ofreciendo dentro del marco genérico de la medicina, campos de investigación distintos.

El estudio desde la antropología del papel jugado por las imágenes procesionales y su impacto sobre el pueblo al que se les muestra lo hemos planteado desde la resolución de la enfermedad colectiva, interpretado como la intervención milagrosa de alguna de ellas.

Por otro lado, hemos abierto la posiblidad de estudiar unas instituciones dentro de lo que podríamos denominar solución de problemas sociales, en este caso vinculados a la previsión social y a la infraestructura sanitaria.

Todo ello nos lleva al intento de adentrarnos en la actividad cotidiana de las cofradías dejando tal vez el campo de la procesión como hecho exclusivo y definitorio de las mismas.

Jesús CASTELLANOS

Ver notas al dorso

Extracto de la Revista Jábega nº 49, año 1985. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.es)

(1) La mayor parte de los trabajos sobre cofradías están publicados en revistas dedicadas a dar a conocer la Semana Santa, que se editan en fechas cercanas a ésta. Su cometido principal es exaltar la belleza o el tipismo de las cofradías trasluciéndose en ellos un carácter literario, con mayor o menor fortuna. Sin embargo, están apareciendo con cierta frecuencia estudios acerca de las cofradías andaluzas que están dando un nivel más que aceptable y que además están abriendo campos de investigación o están reafirmando aquellas líneas clásicas de estudio, pero desde planos totalmente profesionales. Hacer una relación de la bibliografía de interés sería un trabajo digno de publicarse por su extenso contenido, por lo que remitiremos al lector a aquellas obras que por lo nuevo de su temática nos parecen convenientes resaltar, pero sin la intención, quede claro, de hacer un listado bibliográfico. Así queremos resaltar los siguientes: Como colección de documentos son de gran interés las obras de Llordén (escultores, tallistas, bordadores, orfebres, etc.), como estudios sobre el léxico cofrade hay que señalar los realizados por Antonio Burgos y Juan Carrero para Sevilla y el de Dolores Carrera para Málaga; desde el punto de vista antropológico señalar las obras de Isidoro Moreno Navarro; y como estudios sobre el arte cofrade los de Bernales Ballesteros, María Jesús Sanz, etc., en el volumen quinto de la obra **Semana Santa en Sevilla,** o estudio de Agustín Clavijo y Juan A. Ramírez sobre el cartel de Semana Santa.

(2) LLORDEN, A.; SOUVIRON, S., **Historia documental de las Cofradías y Hermandades de Pasión de la ciudad de Málaga,** Málaga, Excelentísimo Ayuntamiento de Málaga, 1969.

(3) Sin querer entrar en demasiada extensión señalaremos los siguientes estatutos: **Estatutos de la Hermandad de N. P. Jesús Orando en el Huerto, que se venera en la iglesia parroquial de los Santos Mártires,** Málaga, Imp. F. Gil de Montes, 1864; **Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción Dolorosa. Artículos adicionales a los antiguos Estatutos de esta Cofradía erigida en el año de 1730,** Málaga, Imp. Círculo Literario de R. Franquelo, 1856.

En cuanto a la prensa diremos que las noticias que hemos recogido en "El Avisador Malagueño" proceden de las secciones dedicadas a la vida religiosa y a la gacetilla diaria. Suelen hacerse en ellas referencias a cultos internos y a salidas procesionales.

(4) RUMEU DE ARMAS, A., **Historia de la previsión social en España. Cofradías, gremios, hermandades, montepíos,** Barcelona, Ed. El Albir, 1981.

Cabe destacar el estudio de VILLAS TINOCO, S., **Los gremios malagueños. 1700-1746,** Málaga, Universidad de Málaga, 1982, en cuanto supone un estudio de estas instituciones a nivel local y puede ser punto de confluencia con algunos temas de este trabajo.

(5) La fundación de la Agrupación de Cofradías en 1921 viene a marcar un rumbo distinto a las hermandades malagueñas, sirviendo la institución agrupadora de instrumento de defensa de las mismas, así como de organismo coordinador de las actividades externas de las cofradías. Aún no se ha hecho un estudio en profundidad de la Agrupación insertándola en la sociedad malagueña durante las distintas etapas de su historia, analizando los intereses reales que movieron su fundación, la extracción social de sus miembros, etc. Agustín Clavijo incluyó en su libro sobre el cartel de Semana Santa un estudio cronológico de la actividad de la Agrupación, basándose fundamentalmente en los libros de actas de la misma, lo que estimamos puede ser un excelente punto de arranque para un análisis en profundidad del tema. En tal sentido véase CLAVIJO GARCÍA, A.; RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, J. A., **El cartel de la Semana Santa malagueña.** Málaga, Talleres Gráficos Salcedo, 1981, págs. 35-86. Igualmente pueden consultarse los artículos de la revista **La Saeta** (1981-1983) que recogió este trabajo.

(6) No queremos entrar en pormenorizar los apartados en que se dividen los estatutos citados por Llordén o consultados por nosotros, pero para ejemplificar con alguno de ellos, pues resultan casi todos idénticos, lo haremos con el de la Cofradía de Ntro. P. Jesús de Llagas y Columna de 1789. De los 20 artículos que se componen, seis están dedicados de forma explícita a la regulación del entierro de los hermanos fallecidos, dedicándose los restantes a establecer las normas de ingreso, elección de cargos, etc. En tal sentido véase LLORDEN, A.; SOUVIRON, S., **op. cit.**, págs. 339-341.

(7) Normalmente la obligación de asistir al hermano enfermo no se generalizaba a todos los hermanos, sino que se concretaba a los cargos directivos (prioste, mayordomos, albaceas, etc., **ibídem,** pág. 567).

(8) Para evitar posibles equívocos, convendría señalar que lo que entendemos por cofradía viene definido además de por la unión de un grupo de fieles, por tener un culto externo; aquellas congregaciones religiosas que no tuviesen esta característica serán hermandades o pías uniones. (Canon núm. 707(2) del anterior Derecho Canónico.) Sirva para ilustrar lo que decimos la Hermandad de Ánimas de San Juan que aunque da culto a un Crucificado no es cofradía por no darle culto externo, lo mismo sucedería con la del Cristo de la epidemia, citada por Llordén, de la que no encuentra base para definirla como cofradía. **Ibídem,** págs. 271-273.

(9) Para adentrarse en estos aspectos son de interés los siguientes trabajos: LAIN ENTRALGO, P., **La medicina en el cristianismo primitivo,** "Arbor", 17, 1-25 (1953) y **Enfermedad y pecado,** Barcelona, Ed. Toray, 1961; GIL, L, **Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico,** Madrid, Ed. Guadarrama, 1969.

(10) El análisis de la relación dialéctica que existe entre las respuestas creenciales y las científicas frente a las catástrofes colectivas es tema de estudio de nuestro equipo de trabajo. En tal sentido véanse: CARRILLO, J. L; GARCÍA BALLESTER, L, **Las repercusiones sociales de la fiebre amarilla: posturas tradicionales e ilustradas en el estamento eclesiástico.** En "Enfermedad y sociedad en la Málaga de los siglos XVIII y XIX. I. La fiebre amarilla (1741-1821)", Málaga, Universidad de Málaga, 1980, págs. 85-113; CARRILLO, J. L, **La dialéctica ciencia-creencia y su manifestación en la Málaga de 1803: El conflicto del cierre de los templos,** "Jábega" (Málaga), núm. 26, 3-8 (1979); RAMOS, María D.; CASTELLANOS, J.; GUERADO, E., **Ciencia y creencia en la Málaga del siglo XIX: Las catástrofes colectivas,** "Jábega" (Málaga), núm. 41, 27-36 (1983).

(11) Noticias de las epidemias sufridas en Málaga a partir de la conquista por los Reyes Católicos tenemos en DÍAZ DE ESCOVAR, N., **Las epidemias de Málaga,** Málaga, Tip. de "El Ultimo", 1903. Este mismo autor tiene obras dedicadas a terremotos e inundaciones de la ciudad, cuyas noticias pueden ser el punto de partida para el estudio de estas calamidades públicas.

(12) En tal sentido véanse: DÍAZ DE ESCOVAR, J. María, **La imagen de Nuestra Señora de la Victoria, Patrona de Málaga,** Málaga, Imp. de "La Unión Conservadora", 1898. **Málaga por la Virgen de la Victoria. Recopilación de trabajos históricos y literarios de distintas épocas en honor y alabanza de María Santísima de la Victoria, Patrona de Málaga,** Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Málaga, 1943.

Extracto de la Revista Jábega nº 49, año 1985. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.es)

(13) Véase LLORDEN A., **Origen, culto y veneración de Nuestra Señora de los Reyes,** "Gibralfaro" (Málaga), 19, núm 21 71-104 y 20 núm 22 129-159.

(14) La historia del Cristo de la Salud y la adopción de su patronazgo por el Ayuntamiento se puede encontrar en HIDALGO Y BOURMAN, A., **Ejemplar de castigos y piedades que se experimentó en la ciudad de Málaga,** Málaga, Imp. Juan Serrano de Vargas, 1650, y SERRANO DE VARGAS, J., **Anacardina espiritual para conservar en la memoria de avisos que la divina justicia (amonestando enmiendas de ofensas) ha enviado a esta ciudad desde que se restauró de moros hasta todo el año de 1649,** Málaga, Imp. Juan Serrano de Vargas. Igualmente este relato se repite, casi sin variación, en cualquiera de las historias generales de Málaga.

(15) A partir de la conclusión del Concilio de Trento, con el triunfo de la Contrarreforma se potenciaron extraordinariamente estos actos de comunicación de masas. Aunque no sea el tema concreto del trabajo, por su introducción y por el análisis que realiza de los medios que sirven para esta comunicación, como son las imágenes, es de cierto interés la obra de PALOMERO PARAMO, J. M., **La imaginería procesional sevillana: Misterios, nazarenos, y Cristos,** Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1981.

(16) La leyenda que comúnmente se nos transmite de la salida de Jesús el Rico en una epidemia, puede ser tal vez, uno de los asuntos de más interés en la historia de las cofradías malagueñas, no por el hecho en sí —una rogativa pública es un acto relativamente frecuente hasta el siglo XIX—, sino por las consecuencias de la misma que aún se mantienen: dar libertad a un penado.

Pues bien, aún no está determinado documentalmente el hecho, ni en las Actas Capitulares del XVIII (al menos en buena parte de los últimos veinte años de esa centuria) se recoge siquiera una breve referencia, téngase presente que la cárcel está en esos momentos íntimamente vinculada al Ayuntamiento.

En cuanto a que fue en el reinado de Carlos III y en el transcurso de una epidemia de cólera es algo totalmente imposible, pues el reinado de Carlos III finaliza en 1788 y el cólera no irrumpe en Europa hasta el siglo XIX y en Málaga concretamente hasta 1833. En tal sentido véanse LLORDEN, A.; SOUVIRON, S., **op.** cit., pág. 512, y GUTIÉRREZ, F., **Semana Santa en Málaga,** Madrid, Ed. Alpuerto, 1976, págs. 122-123.

(17) En cuanto a los estudios relativos a los "santos sanadores", señalar los de SHREWSBURY, J. F. D., **The saints and epidemic disease,** "Bgham. med. Rev", 19, 209-224 (1956); BOUCHET, G. F., **Hagiotherapie,** "Hist. Méd.", 4 (11), 11-13 (1954); JULIEN, P., **Saintes protecteurs et guérisseurs du Valoiset du pays d'Ouche,** "Rev. Hist. Pharm." (París), 21, 595-598 (1973);CHRISTIAN, W. A., **De los santos a María: panorama de las devociones españolas desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días,** Madrid, Ed. Akal, 1976.

(18) Las cofradías, además de constituirse "para servir a Dios Nuestro Señor y para mayor aumento del culto divino" (frase prácticamente común a todos los estatutos), añadían algunas prerrogativas materiales de las que podían gozar sus miembros. Caso aparte es la de Viñeros, que se constituye como grupo de defensa de los intereses de este sector.

(19) **Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción Dolorosa. Artículos adicionales a los antiguos estatutos de esta Cofradía erigida en el año 1730,** Málaga, Imp. Círculo Literario de Ramón Franquelo, 1856, art. 19.

La consulta de "El Avisador Malagueño" nos pone de manifiesto las continuas fluctuaciones que sufrían las procesiones malagueñas en la segunda mitad del siglo XIX. Pensamos que la siguiente gacetilla es lo suficientemente demostrativa: "Procesiones. Parece que en algunas cofradías se agita el pensamiento de sacar en procesión sus respectivas imágenes en Semana Santa", "El Avisador Malagueño", 23 de marzo de 1870. Esta secundariedad de la procesión se recoge también en los estatutos de la Cofradía del Rico de 1831, art. 20, citado por LLORDEN, A.; SOUVIRON, S., **op. cit.**, pág. 512.

(20) Las cofradías, como entidades religosas que son, exigían a sus miembros o a los interesados en serlo una conducta moral acorde con la de la Iglesia católica; en los estatutos más antiguos se recoge incluso la exigencia de la limpieza de sangre.

(21) Era frecuente acotar el número a setenta y dos, en recuerdo del número de los primeros discípulos de Cristo. Véase **Estatutos de la Cofradía de Humildad y Paciencia,** 1691, citados por LLORDEN, A.; SOUVIRON, S., **op. cit.,** pág. 314.

(22) Por ejemplo, la Cofradía de la Concepción Dolorosa establecía la edad tope de ingreso en cuarenta años. **Ibídem,** pág. 200.

(23) Este es el caso que establece la Hermandad de Llagas y Columna. **Ibídem,** pág. 340.

(24) Las cuotas que se establecían eran de distinta cuantía según el estado civil del interesado en ingresar. La de los casados, que incluía a la esposa, era el doble que la del soltero y a su vez las de las viudas era inferior a las de éstos. Asimismo, algunas cofradías daban oportunidad a los varones que enviudase a poder ingresar a su nueva mujer, si la tenía, sin necesidad de pagar la cuota de ingreso.

(25) En las epidemias se ponía de especial relieve la falta de cementerios, teniendo el municipio que arbitrar medidas coyunturales encaminadas a solucionar el problema. Por ejemplo, en la epidemia de peste de 1637 el cabildo tuvo que crear un "carnero" en el Ejido para enterrar a 1.200 apestados, pues carecía de un lugar apropiado para ello. La cruz que cubría dicha fosa se encuentra actualmente instalada frente a la entrada del cementerio de San Miguel. En tal sentido véase CASTELLANOS, J.; REGUERO, María A. L, **La peste en la Málaga del siglo XVII (1637). aproximación a su historia social,** "Asclepio" (Madrid), 29, 101-118 (1977).

(26) En el cementerio de San Miguel de Málaga aún se conservan estos panteones y nichos de cofradías. Todos en el primer patio de dicha necrópolis, lo que nos da idea de que su construcción estuvo casi unida a la del cementerio. De las cofradías que conservan sus panteones están las del Rico, Viñeros, Huerto, Concepción Dolorosa, Humildad y Paciencia, Dolores de San Juan, etc.

Para el estudio de este apartado debe consultarse la sección "Cementerios" del Archivo Municipal de Málaga.

En el cementerio de San Rafael parece que también construyeron panteones, aunque más tardíamente, como lo demuestra la nota que aparece en "El Avisador Malagueño" de 14 de febrero de 1868, en el que se recoge la noticia de una función religiosa que celebró la Cofradía de Jesús el Rico por haberlo concluido.

(27) LLORDEN, A.; SOUVIRON, S., **op. cit.**, pág. 156.

(28) Puede ilustrar lo que decimos este preámbulo de una circular que en 1924 la Cofradía de la Humillación, fundada en 1919, hacía llegar a sus hermanos y amigos para recabar fondos para la Hermandad: "La importancia progresiva que van adquiriendo en Málaga las tradicionales fiestas de Semana Santa han demostrado plenamente la conveniencia de estas manifestaciones de culto externo, tanto para el arraigo de las creencias, como para la mayor prosperidad de la población".

(29) Tal caso se da por ejemplo en las Cofradías de la Humillación (1919), la Cena (1924), Descendimiento (1925), la Piedad (1927) o Expiración (1920).

(30) RUMEU DE ARMAS, A., **op. cit.**, pág. 222.

(31) Véase VILLAS TINOCO, S., **op. cit.**, vol. I, pág. 174.

(32) Los estatutos de la Archicofradía de la Sangre recogen tal vez mejor que ningún otro los aspectos que señalamos. Por un lado, la intencionalidad de la norma iba dirigida a ayudar a bien morir al enfermo, pues era una forma de "cumplir en su enfermedad una de las siete obras de misericorida"; por otro, la obra asistencial de manera que todos los hermanos estaban obligados a velar a los hermanos enfermos cuando éstos lo requiriesen, obligándose además la cofradía a ayudar económicamente a los más necesitados. En tal sentido véanse los estatutos de la Archicofradía de la Sangre de 1507, arts. 21 y 22, recogidos por LLORDEN, A., SOUVIRON, S., **op. cit.**, pág. 567.

Dentro del aspecto asistencial, aunque no dedicado a los hermanos, es interesante señalar el convenio que establece la Cofradía de la Soledad de Santo Domingo para continuar sacando su procesión el Viernes Santo, dando una renta de 400 reales para el mantenimiento del Hospital de Niños Expósitos. **Ibídem,** págs. 141-142.

Extracto de la Revista Jábega nº 49, año 1985. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.es)